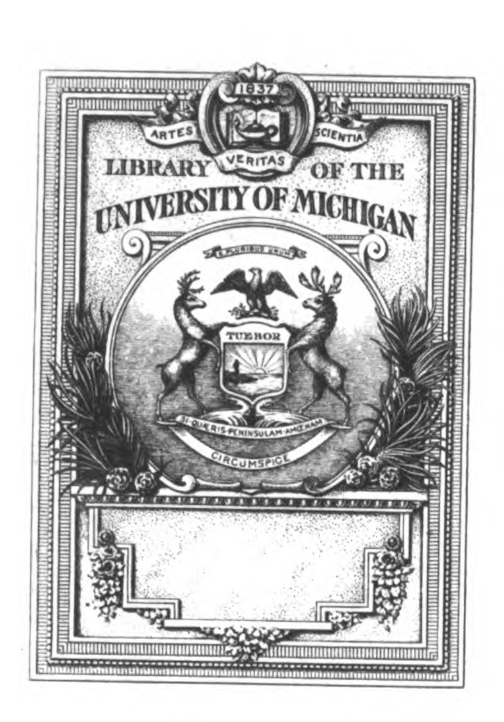
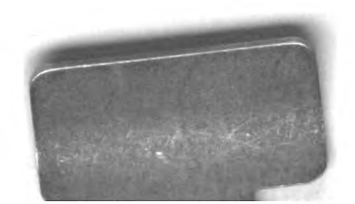



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FUER BUCHWESEN U SCHRIFTTUM

2. JAHRG 1919 NR. 1–12

SCHRIFTLEITUNG
MUSEUMSDIR. PROF. DR. SCHRAMM
LEIPZIG. ZEITZERSTR. 14

Inhaltsverzeichnis

der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, 2. Band, 1919

Beilagen

Bücher- und Zeitschriftenschau

Namen-Register

Schlagwort-Register

ZEITSCHRIFT
DES
DEUTSCHEN VEREINS
FÜR
BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 1/2 JANUAR · FEBRUAR 1919

Die alten Zahlzeichen[1]

Von Universitätsprofessor Dr. V. GARDTHAUSEN in Leipzig

Wenn heutzutage ein neubekehrter Volksstamm die Schrift seiner Lehrer annimmt, so lernt er zu gleicher Zeit Buchstaben und Zahlen, die nicht mehr zu trennen sind, obwohl ihre Entwicklungsgeschichte ursprünglich ganz verschieden war.

Auch im Altertum kam es vor, daß Buchstaben und Zahlen eines Volkes aus derselben Quelle stammten. Mit Recht sagt Meister, Abhandlung der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1909, 330, »daß die kyprischen Griechen ihr Ziffernsystem von den Phöniziern entlehnt, aber die Zeichen in manchen Punkten im Anschluß an den Charakter ihrer eigenen Schrift etwas anders stilisiert haben«. Wir müssen hier außerdem allerdings noch die Möglichkeit ins Auge fassen, daß nicht die Kyprier von den Phöniziern, sondern die Phönizier von den Kypriern lernten, da die kyprische Silbenschrift bereits vor der phönizischen Buchstabenschrift existierte[2] und ebenso wahrscheinlich die Schrift der Eteokreter.

Auf alle Fälle sind die phönizischen Zahlzeichen das Vorbild für die semitischen Völker, Palmyrener, Syrer usw. gewesen, ebenso wie später die Völker Europas entweder griechische oder römische Schrift annahmen, das heißt sowohl Buchstaben wie Zahlen.

Aber auf der andern Seite gibt es Beispiele genug, die dieser Regel widersprechen, weil die Buchstaben und Zahlen aus verschiedenen Quellen stammen. Die Zahlzeichen entwickeln sich viel früher aus dem Bedürfnis des Marktverkehrs im täglichen Leben.

[1] Vergleiche Gundermann, Zahlzeichen. Gießen 1899. Löffler, Ziffern und Ziffernsysteme. Leipzig 1912.

[2] Siehe Zeitschrift für Buchwesen und Schrifttum 1 S. 1.

Die Phönizier erhielten ihre Buchstabenschrift von den Ägyptern (siehe Zeitschrift für Buchwesen und Schrifttum 1 S. 1. Vergleiche Pal. Soc. Orient. Series 7. 74 Euting, Table), aber ihre Zahlen sind durchaus verschieden von den ägyptischen mit Ausnahme der ersten neun, die nichts beweisen. Von den phönizischen Buchstaben stammen wohl die indischen, während die indo-arabischen Zahlen einen andern Ursprung haben[1].

Ferner kann man als feststehend annehmen, daß die Griechen wohl ihre Buchstaben, aber nicht ihre Zahlen von den Phöniziern erhielten und ebenso, daß die italischen Stämme nur für Buchstabenschrift, nicht für die Zahlzeichen von den Griechen abhängig sind. Also bei drei der wichtigsten Völker, Phöniziern, Griechen und Römern sind die Zahlzeichen von der Buchstabenschrift durchaus unabhängig, und die Zahlzeichen sind die älteren.

Ohne Frage hat sich schon aus praktischen Gründen die Zahlenschrift lange vor der Buchstabenschrift entwickelt und wurde daher, wenn sie sich günstig entwickelt hatte, beibehalten, auch wenn man die Buchstabenschrift eines fremden Volkes annahm, nur wenn die fremde Zahlenschrift besser war, wurde die einheimische aufgegeben. Die selbständigen Zahlzeichen, die sich also bei den wichtigsten Völkern des Altertums gehalten haben, müssen also sehr alt sein. Die Schrift der Zahlen ist von der Buchstabenschrift prinzipiell verschieden, denn die Zahl soll nicht das Wort der Sache wiedergeben, sondern die Sache selbst, und wird daher von den verschiedensten Völkern verstanden, die

[1] Woepke F., Mém. s. l. propagation des chiffres indiens: Journ. Asiat. VI, 1. 1863. 463.

das Zahlensystem kennen. A. v. Humboldt (Crelle's Journal für Mathematik 4, 216) nennt daher mit Recht die Zahlzeichen die einzigen Hieroglyphen, welche sich bei den Völkern des alten Kontinents erhalten haben. Dieses einfache und verständliche Strichsystem der niederen Zahlen ist so natürlich, daß es bei jedem Volke selbständig entstanden sein kann, es darf daher niemals als Beweis der Abhängigkeit dienen, in dieser Hinsicht kommen bloß die komplizierten Zeichen der höheren Werte in Betracht. — Eine vergleichende Tabelle zeigt, wie nahe, aber anderseits auch wie fern sich die verschiedenen Zahlensysteme stehen:

ändert ı ıı ııı, dagegen bei dem vierten haben die vier Striche die Gestalt von X[1] erhalten. Es war bereits ein entschiedener Fortschritt, wenn man statt der fünf Striche ein einheitliches neues Zeichen einführte[2], z. B. bei den Palmyrenern und Syrern, das palmyrenische Zeichen Y läßt sich auch bei den Assyrern nachweisen (CIS. II 17 siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. 198). Diese semitische Fünf hat nur äußerlich Ähnlichkeit mit der italischen V, der Hälfte von X. Kein Volk hat in dem Umfang den Grundsatz durchgeführt, den halben Wert durch Halbierung der Form auszudrücken, wie die Italiker bei V, L, D (siehe GRM. 1, 404).

1 2 3	4	5	6 7 8 9
Inder, Chinesen			Striche, Keile usw.
Ägypter, Assyrer, Kyprioten, Syrer,			Phönizier, Kreter, Pehlavi (Griech.), Römer
	X Nabatäer Kharoṣṭi	Y Palmyrer, V Italiker, Λ Syrer; Griechen: Buchstabe	

	10	20	100
Ägypter	∩	∩∩	?
Assyrer	∢	∢∢	[illegible]
Phönizier	[illegible]	o Z	[illegible]
Kreter	—	=	[illegible]
Kyprioten	—,	=,o	
Palmyrener	—	[illegible]	[illegible]
Syrer	7	o	[illegible]
Pehlavi	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Römer	X	XX	C

Gruppen von neun bis zehn Strichen[1] sind natürlich schlecht zu übersehen. Um nicht jedesmal erst zählen zu müssen, so bildete man Unterabteilungen von zwei bis drei Einheiten, die durch Zwischenräume voneinander getrennt waren, wie z. B. ııı ııı ııı = 9, oder man verlängerte einzelne Striche der Übersichtlichkeit wegen, wie z. B. ıllı (5) und lıııl (6).

Die einzelnen Striche werden gelegentlich, z. B. im Hieratischen durch Hilfslinien verbunden, im Syrischen ist der eine Strich der Zwei länger und durch einen Bogen an den folgenden kleineren angeschlossen, ebenso im Pehlavi[2] von mehr kursivem Charakter.

In der aus dem Aramäischen abgeleiteten indischen Kharoṣṭhi-Schrift[3] sind die ersten drei Zeichen unver-

Subtraktion, Addition, Multiplikation sind auch in andern Systemen der Zahlen gewöhnlich.

Auf die ganz fremdartigen Zahlen der Griechen gehen wir hier nicht ein, es sind Zahlbuchstaben[3], in alter Zeit verwendeten sie Striche nur bis zur Zahl 4, von da an aber die Anfangsbuchstaben der Zahlworte. Später wurden die Striche auch für die niedern Zahlen abgeschafft und alle Werte durch Buchstaben bezeichnet. Dagegen muß das griechische Zahlensystem hier erwähnt werden, weil die Hellenen den Stellungswert und die Null gekannt haben. Daß sie den Stellungswert kannten und verwendeten, zeigt ihr Rechnungstisch, aber auch die Null, das heißt ein Zeichen für eine nicht geschriebene Zahl, war ihnen

[1] Bis zu 15 Strichen siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. S. 198.

[2] Grundriß der iranischen Philol. 1, 249.

[3] Siehe Bühler, Indische Paläographie 1896 S. 73, vergleiche Tafel IX.

[1] X auch nabatäisch, siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. 199.

[2] Ein besonderes Zeichen für fünf ist schon in einer aramäischen Inschrift vom Jahre 680 a. C. Gundermann, Zahlzeichen S. 20.

[3] Siehe meine Griechische Paläographie 2[2] 353.

bekannt[1], dafür verwendeten sie schon früh I. »Der einfache Strich«, sagt Kirchhoff, Studien[4] 62 A. 1, »dient in (IGA) 449 nicht als Buchstabe, sondern als Worttrennungszeichen«, richtiger wäre vielleicht als Füllungszeichen eines leer bleibenden Platzes. In der griechischen Schrift arabischer Zeit braucht man statt dessen »einen schrägen Doppelstrich, der das Fehlen einer Zahl bezeichnet, also gewissermaßen für Null steht«[2]. Die Null ist also älter als die indo-arabische Zahlenschrift.

Die einzelnen Formen der Zahlzeichen sind natürlich wesentlich bedingt durch das System der Zahlen. Am weitesten verbreitet war das Dezimalsystem, das gewöhnlich mit den zehn Fingern an beiden Händen in Verbindung gebracht wird. Wenn das richtig wäre, so müßte man erwarten, daß die Einer in zwei Gruppen zerfielen, von 1 bis 5 und von 6 bis 10, in Wirklichkeit reicht die eine Gruppe aber bis 4, und die zweite bis 9. Die Zahl der Finger ist für das populäre Rechnen von der größten Wichtigkeit, aber nicht für die Bildung der Zahlzeichen. Außerdem gab es ein Vicesimalsystem bei den Phöniziern (siehe die indischen Karoṣthizahlen) bei dem also 80 durch 4 × 20 ausgedrückt wurde, und für die höhern Werte ein Sexagesimalsystem bei den Assyrern, das natürlich erst mit 60 begann[3], für die niedern Werte verwendete man das Dezimalsystem. Die Griechen haben gelegentlich die Buchstaben zur Numerierung verwendet oder, ebenso wie die Hebräer und Araber (der alten Zeit), zu Zahlenbuchstaben umgebildet, von diesen Zahlzeichen sehen wir ab, da sie jünger sind als die Buchstabenschrift. Auch die indo-arabischen Zahlen, die schließlich alle andern verdrängt haben[4], kommen für das Altertum nicht in Betracht.

Die Zeit, wann Zahlzeichen sich bildeten, ist schwer zu bestimmen, und jedenfalls bei verschiedenen Völkern verschieden. Daß die Zahlen nicht aus derselben Zeit stammen wie die Buchstaben, braucht nicht erst gesagt zu werden, und wir verstehen kaum, wie Äschylus, Promethus 461, denselben Mann (Prometheus) zum Erfinder der Zahlen- und Buchstabenschrift machen konnte, während die griechische Mythologie viel richtiger die Erfindung der Rechenkunst der Mnemosyne, die der Buchstabenschrift ihren Töchtern, den Musen, zuschreibt (Diodor. 5, 67), sonst hielt man wohl auch die Göttin der Weisheit für die Erfinderin der Zahlen, quia numerus Minervae inventum sit (Liv. 7, 3).

»Es ist schon bemerkt worden,« sagt Mommsen RG. 1[4] 207, »daß die Elemente alles Zählens und Messens nicht bloß über die Trennung des griechischen und lateinischen Stammes, sondern bis in die fernste Urzeit zurückreichen.« Ursprünglich pflegte man die Zahlen wie alle andern Worte mit Buchstaben voll auszuschreiben, und diese Sitte wird auch in spätrer Zeit bei monumentaler Ausführung noch beibehalten. Siegwart, Die Schreibung der Zahlen in Monumentum Ancyranum (Klio 3, 1903 548) hat daraufhin diese Inschrift des Augustus untersucht und gefunden, daß dort 80 Zahlen in Buchstaben und nur acht in Zahlzeichen geschrieben sind, die Ordinalzahlen werden stets in Buchstaben voll ausgeschrieben. Die Zahlzeichen sind also Abkürzungen, die für monumentale Ausführung nicht passen.

Schon früh brauchte man namentlich für das Rechnen konventionelle Zahlzeichen, sie sind viel jünger, aber ebenfalls alt, jedenfalls viel älter als die Buchstabenschrift. »Wenn z. B. ein Schütze jedesmal, wenn er sein Ziel getroffen hat, eine Kerbe schneidet, so zählt er nicht nur, sondern er schreibt zugleich eine Summe nach dem einfachsten und natürlichsten Zahlensystem«[1]. Diese niedrigsten und einfachsten Zahlzeichen der Striche sind den Griechen und Römern gemeinsam und existierten wahrscheinlich bereits vor Beendigung der indogermanischen Wanderung. Wie rasch und wie weit das System sich bei den Indogermanen ausbildete, ist nicht zu sagen, jedenfalls zunächst nicht weiter als Hunderttausend. Erst viel später lernten die Römer mit Hunderttausenden rechnen. Plin. n. h. 33, 133 Non erat apud antiquos numerus ultra centum milia.

Bei den alten Ägyptern sind die konventionellen Zeichen schon früher und viel weiter ausgebildet, schon die Denkmäler der ersten Dynastie (spätestens 3300 v. Chr.) rechnen mit Hunderttausenden[2].

[1] Siehe meine Griechische Paläographie 2[2] 374, 80.

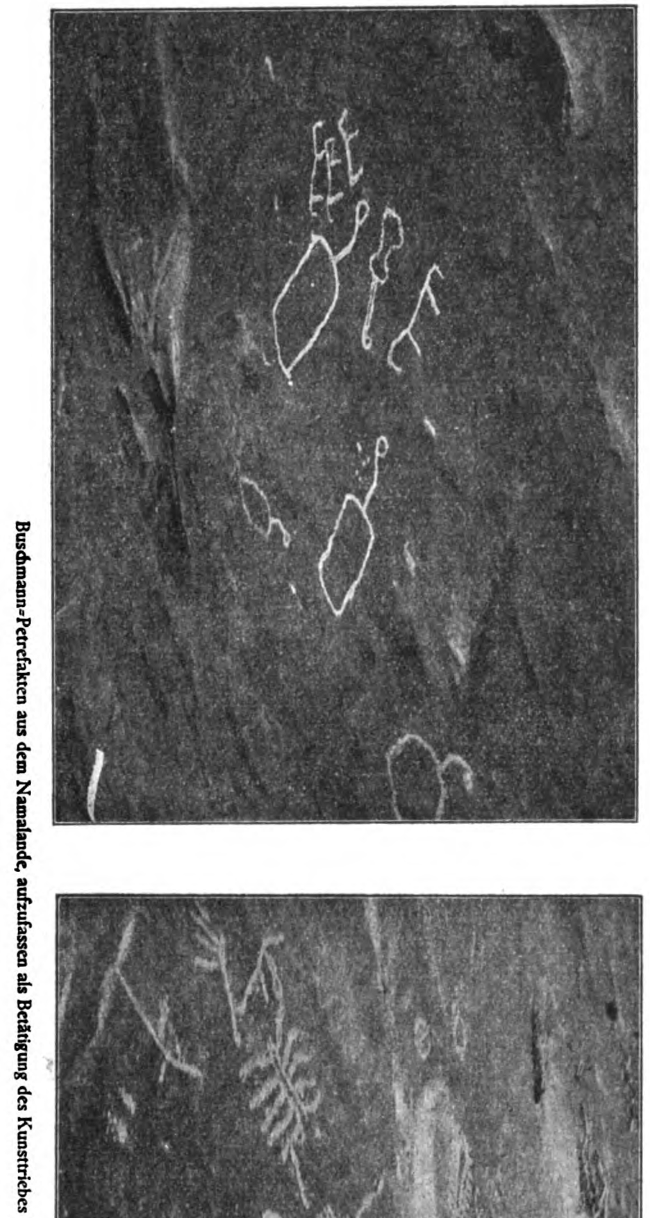
[2] Siehe Grundzüge und Chrestomathie 1 (Wilcken) S. XLVI.

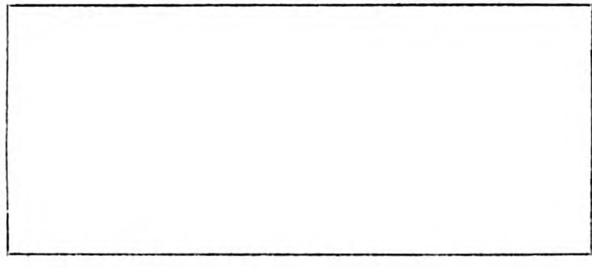
[3] Vergleiche Löffler, Die arithmetischen Kenntnisse der Babylonier und das Sexagesimalsystem: Arch. der Mathem. u. Phys. 17, 1911, 135.

[4] Siehe die Monographie von G. Hill, Oxford 1915 (mit 64 Tafeln), vergleiche meine Griechische Paläographie 2[2] 380.

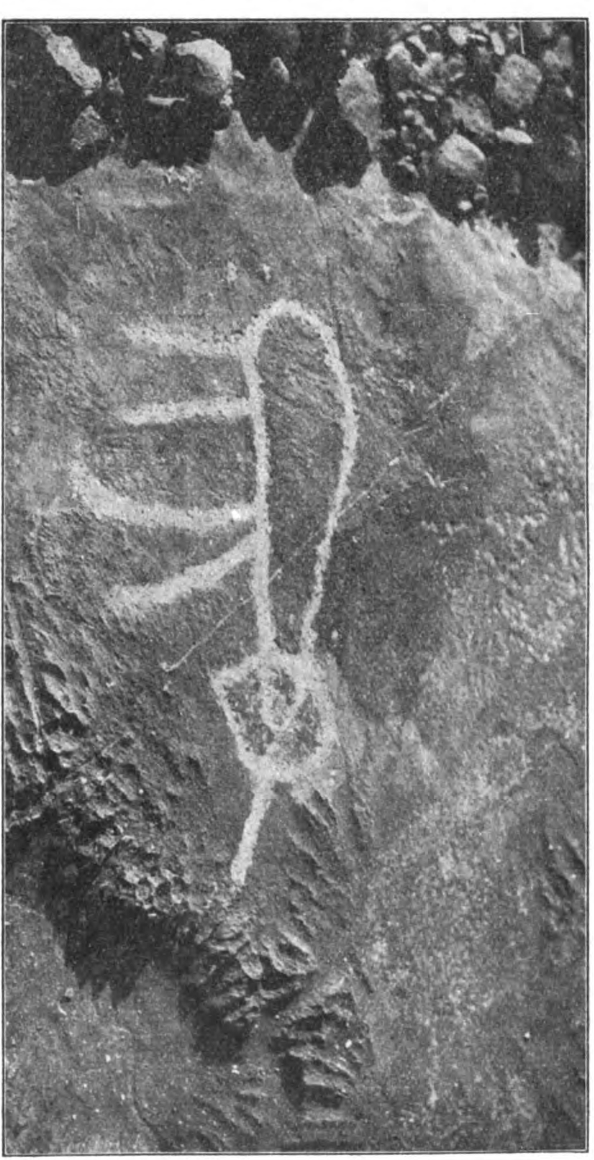
[1] Gardthausen, Die römischen Zahlzeichen: Germanisch-Roman. Monatsschrift 1, 401.

[2] Vergleiche Sethe, Ziffernsystem der Ägypter S. 2 A.









Buschmann-Petrefakten aus dem Namalande, aufzufassen als Betätigung des Kunsttriebes

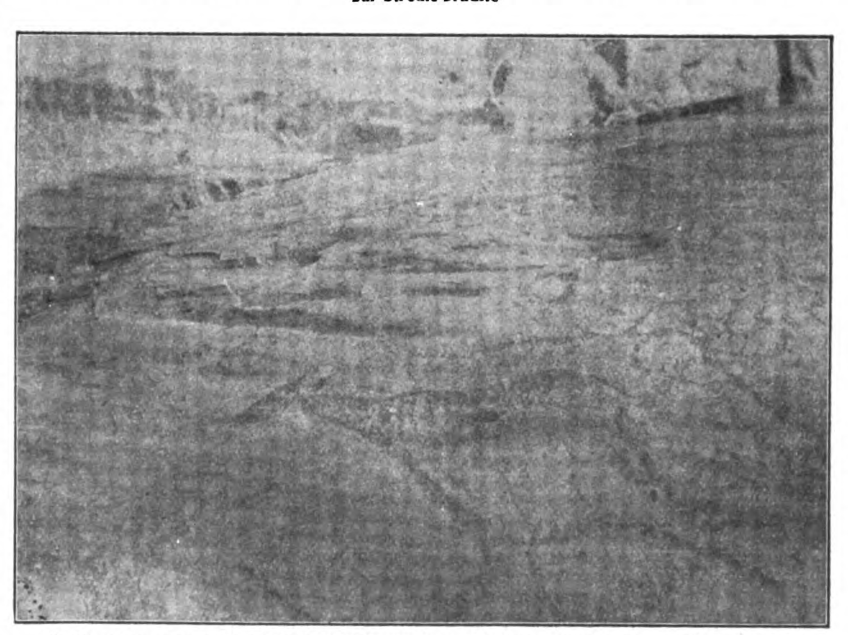
Buschmannzeichnungen

Von Missionar H. VEDDER in Gaub

Mit einem spitzen Stein, härter als das zu bearbeitende Material, hat der Buschmann Figuren durch Anrauhen der Oberfläche hergestellt, die seit langem die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich gezogen haben. Es finden sich dargestellt: Tiere, Fußspuren von Jagdwild, runde Löcher von der Größe eines Hühnereies, und fast bei jedem einigermaßen ausgiebigen Fundort ein Menschenfuß.



Elefant, mit Kreide umrissen, etwa 30 cm groß. Fundort: Die früher sehr elefantenreiche Missionsfarm Gaub bei Tsumeb, auf der noch in den achtziger Jahren ein deutscher Jäger an einem Tage acht Elefanten zur Strecke brachte



Giraffe, etwa 40 cm groß. Nicht mit Kreide umrissen. Fundort: Franzfontein, westlich von Outjo

Über die Deutung gehen die Meinungen weit auseinander. Manche halten die Petrefakten für Spielerei, andre für die Betätigung des Kunsttriebes, andre sehen in denselben eine sogenannte Buschmannschule, die sich aber noch nirgends als bestehend hat nachweisen lassen und man erklärt die Steinzeichnungen als Anschauungsmaterial, an Hand dessen den Kindern und angehenden Jägern die Form der Fußspur eines Jagdwildes klar gemacht und eingeprägt wurde, da es dem Buschmannjäger genügt, die Spur eines Wildes zu entdecken, um seine in der Regel nicht vergebliche Jagd zu beginnen.

Diese Erklärungen gründen sich jedoch sämtlich auf Kombinationen, die einen Faktor außer acht gelassen haben: nämlich die eigene Auffassung der Buschmänner selbst.

Die Bilder sind folgendermaßen zu erklären:

Da das ganze Gebiet der Buschmänner unter den einzelnen Stämmen und Familien aufgeteilt ist und jeder Jagdfrevel oder das Sammeln von Feldkost in einem fremden Gebiet mit dem Tode bestraft wird, so hat man durch Steinzeichnungen sich eine allen verständliche Schrift geschaffen, die den Fremdling warnt und ihm anzeigt, daß das Gebiet, das er durchwandert, bereits im Besitz einer Familie sich befindet.

Tiere, in der Regel Großwild, bedeuten, daß man in dieser betreffenden Gegend auf dieses dargestellte Großwild besonders jagt.

Fußspuren des Wildes zeigen an, welches Wild außerdem den Besitzern des Ortes von besonderem Wert ist. Es scheint, daß der glückliche Jäger die Gepflogenheit hatte, nach guter Jagd eine neue Spur anzufertigen, da es sonst rätselhaft bliebe, warum an verschiedenen Stellen von einer Wildart schier unzählige

Spuren zu finden sind. Doch ist letztere Bemerkung nur Kombination.

Die runden Vertiefungen stellen die Feldkost dar, Pflaumen, Knollen usw., die ebenfalls im Gebiet mit Beschlag belegt sind und die deswegen nicht von Fremden berührt werden dürfen. Da das Einsammeln der Feldkost von Frauen und Kindern besorgt wird, so ist zugleich nach Anzahl der Löcher ohne weiteres erkennbar, wieviel Frauen und Kinder die Werft zählt. Die erwachsene Frau erhält ein größeres Loch als ein Kind.

Ein Menschenfuß, der in der Regel auf größeren Tafeln nicht fehlt, zeigt durch die Anlage der Gehrichtung an, nach welcher Seite hin sich das Gebiet der Familie oder der Werft erstreckt.

Die Zeichnungen sind durchgängig an Fußpfaden hergestellt, da ja der Wanderer auf denselben zu gehen hat, wenn er nicht als Wilderer oder Feldkostdieb ergriffen werden will. Die Anlage am Fußwege bietet zugleich die Gewähr dafür, daß ein als Wilderer ergriffener Fremdling sich nicht mit Unwissenheit entschuldigen kann.

Es kommen auch gelegentlich Zeichen vor (einige sind beigefügt), die lediglich als Betätigung des Kunsttriebes aufgefaßt werden können, da sie Gegenstände darstellen, die erst durch das Vordringen der weißen Rasse bekannt geworden sind, z. B. die Geige. Diese Petrefakten sind aber sofort als jüngeren Datums erkennbar.

Über das Alter läßt sich nichts bestimmtes sagen. Die Verwitterungsspuren und die Tatsache, daß die Petrefakten in Gegenden vorkommen, in denen seit Menschengedenken kein Buschmann mehr gewohnt hat und auch nicht wohnen kann, weil heute kein Wasser mehr in den Gegenden ist, lassen auf ein beträchtliches Alter schließen.

Wir kommen später noch ausführlich darauf zurück.



Runde Vertiefungen, anzeigend, daß die Baum- und Knollenfrüchte belegt sind. Fundort: Missionsfarm Gaub bei Tsumeb



Tierspuren und eine menschliche Fußspur, anzeigend, daß die Jagd belegt ist und in welcher Richtung sich das Jagdfeld erstreckt

Anmerkung der Schriftleitung: Für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914 waren uns eine große Anzahl Photographien und Zeichnungen von Missionaren der verschiedensten Stationen in Aussicht gestellt worden, die auch bereits für die »Bugra« unterwegs waren, aber auf dem Dampfer »Dörfflinger« und andern abgefangen wurden. Als einziges Manuskript mit Photographien ist das vorliegende eingelaufen, das zeigt, daß wir für die Vorstufen der Schrift noch manches wertvolle Material erwarten können, das uns sicherlich über kurz oder lang ein einigermaßen klares Bild über das fragliche Problem geben wird.

Brief-Autographe im Geschäftsarchiv von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Von Universitätsprofessor Dr. A. SCHERING in Leipzig

Eins unsrer größten Musikverlagshäuser, Breitkopf & Härtel in Leipzig, feiert im Januar dieses Jahres das Jubiläum seines zweihundertjährigen Bestehens. Welche Summe von Leistungen geistiger und technischer Art diese zweihundert Jahre ununterbrochener Tätigkeit im Dienste des deutschen Buch- und Musikalienhandels umfassen, steht in den stattlichen beiden Bänden der Gedenkschrift zu lesen, die der Älteste des Hauses, Dr. O. von Hase, mit der ganzen Frische und Unmittelbarkeit, die ein zum Teil Selbsterlebtes und Selbstgeschaffenes an die Hand zu geben pflegt, soeben vollendet hat. Als Beitrag zur deutschen, insbesondere Leipziger Familiengeschichte sowohl wie zur Geschichte des deutschen Buchwesens und Schrifttums sind sie nicht leicht zu unterschätzen. Darüber hinaus aber bieten sie auch eine Fundgrube wichtiger Feststellungen für den Musikhistoriker, der darauf ausgeht, die mancherlei Beziehungen der schaffenden Musiker zu Leipzig und seinem Jahrzehnte hindurch einzigen tonangebenden Verlagshause aufzudecken. In diesem Sinne mag hier ein bescheidener Hinweis auf jene einzigartige Quelle gestattet sein, die den Chronisten teilweise überhaupt erst in den Stand setzte, gewisse verwickelte Verhältnisse im richtigen Licht zu sehen: auf die im Geschäftsarchiv von Breitkopf & Härtel befindliche, in 30 Kästen pietätvoll aufbewahrte und sorgfältig geordnete Korrespondenz des Verlags mit hervorragenden Männern der beiden letzten Jahrhunderte.

Es handelt sich um einen Schatz von Briefautographen, der, vom Jahre 1755 an bis in die Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gerechnet, die Zahl 2000 bei weitem übersteigt. Nicht ganz ein Zehntel davon entfällt auf Persönlichkeiten, die, obwohl fast alle der Kunst schöpferisch zugetan, der Musik und dem Musikleben ferner standen und den Verlagsinhabern nur mit vorübergehenden Anfragen oder in persönlichen oder wissenschaftlichen Angelegenheiten näher treten. So etwa A. Feuerbach, die beiden Grimm, Wieland, Lessing, Voß, Mommsen, Friedr. Preller, Anzengruber usw. Fünf vertrauliche Briefe Goethes an Breitkopf und der einzige von Schiller (21. September 1797) sind heute leider nur mehr in Abschrift vorhanden. Alle übrigen Briefschreiber sind Komponisten, Musiker oder Musikgelehrte.

Werden und Wachsen dieses als unveräußerliches Eigentum dem Hause verbleibenden Autographenschatzes als Ergebnis jahrzehntelanger Geschäftskorrespondenz schließt natürlich seine Beurteilung im Sinne einer herkömmlichen Autographensammlung aus. Gerade dadurch aber, daß hier, durch keinerlei Liebhabergeschmack bestimmt, jegliche Form und Art schriftlicher Mitteilung so, wie der tägliche Verkehr es mit sich brachte, zwang- und wahllos zur Geltung kommt, erhält diese Sammlung ihr eigenes, anziehendes Gepräge. Sie gestattet, von den zahllosen rein persönlichen und stofflichen Beziehungen abgesehen, überaus fesselnde Einblicke in das Wesen des brieflichen Verkehrs der Zeit und vermittelt diese Eindrücke um so vielfältiger, als der Charakter des oft nur auf nackte geschäftliche Auseinandersetzung gestellten Briefwechsels nach innen wie außen die denkbar verschiedenste Form der Mitteilung zuließ. Von der schlichten Honorarquittung auf dürftig zugeschnittenem Zettelchen über bescheidene, damals kaum mehr als zwei oder drei Klauseln enthaltende Verlagskontrakte hinweg bis zum hochstilisierten, Kunst- und Kulturfragen berührenden Meisterbrief sind alle Möglichkeiten vertreten.

Ebenso variabel ist der Ton, den die Verfasser anschlagen. Die hohe geistige Bildung und Menschenkenntnis, die die Inhaber des Hauses von je auszeichneten, trafen ja nicht nur von Anfang an eine feine Wahl der von ihnen begünstigten Autoren, sondern sorgten auch jederzeit dafür, daß alte Verbindungen nicht erkalteten, neue sofort mit allen Mitteln festgehalten wurden und, wo irgend es anging, das Trockene des geschäftlichen Verkehrs durch Wendungen ins Persönliche, Freundschaftliche, ja Vertrauliche angenehm gestaltet wurde. Jeder Verleger, vor allem der, welcher mit dem leicht entzündbaren Naturell der Künstler zu rechnen hat, weiß, welch ungeheurer geschäftlicher Wert in einer bestimmten und doch jederzeit vornehmen, entgegenkommenden Fassung seiner Briefe ruht, und kennt genug Fälle, in denen es des Aufgebots höchster Klugheit und Diplomatie bedurfte, um eine Angelegenheit für beide Teile zum guten Ausgang zu bringen. Breitkopf & Härtel haben es, wie viele in der »Gedenkschrift« mitgeteilten Verlegerbriefe und der Gesamtton der Autorenschreiben beweisen, an dieser Klugheit und feinen Beurteilung der Künstlerseele nie fehlen lassen, selbst dort nicht, wo eine Angelegenheit ohne ihr Verschulden ins Peinliche geraten war. Ein Muster ist das Schreiben

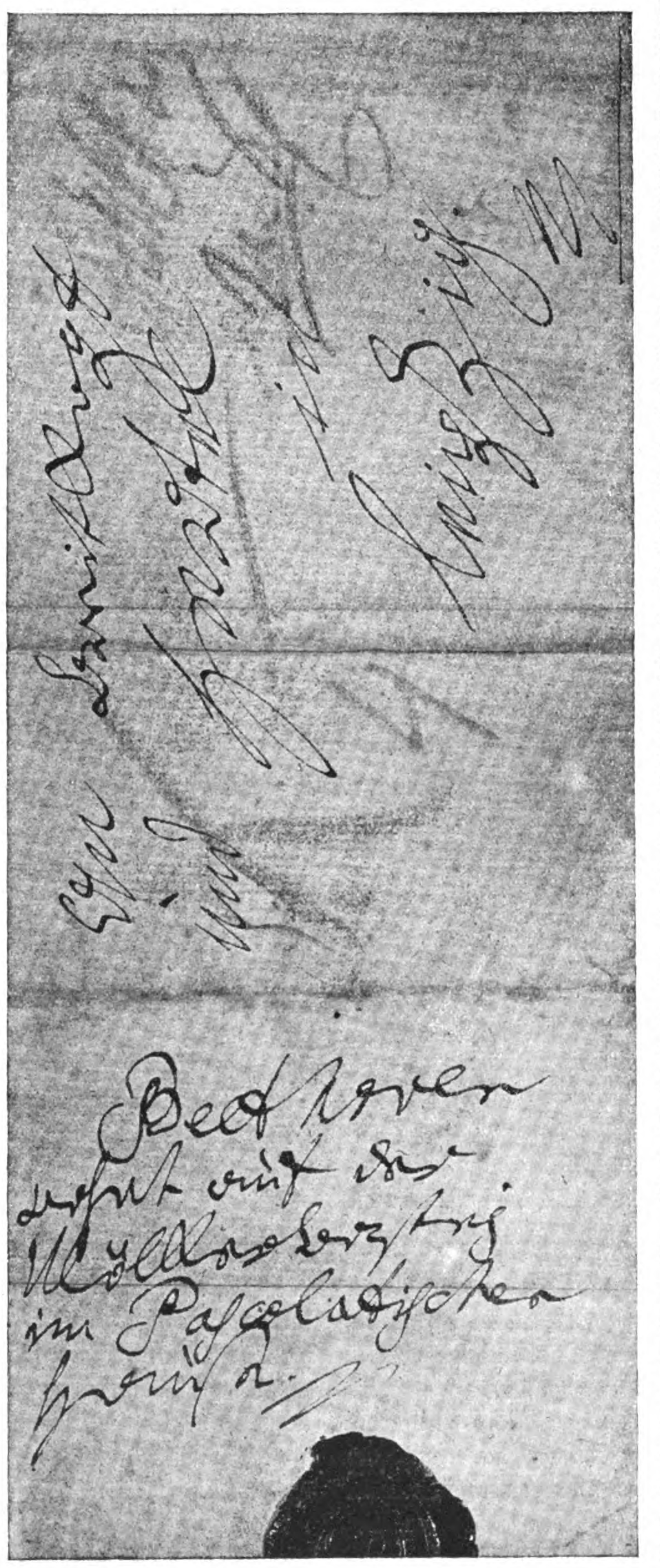
des Verlags an den Redakteur der Allgem. Musikalischen Zeitung G. W. Fink, als dieser sich Parteilichkeit gegenüber Mendelssohn hatte zu schulden kommen lassen. Dafür ist ihm aber auch ehrlicher Dank gezollt worden, wenigstens von denjenigen Künstlern, deren Autographe hier vorliegen. Mancher ergriff ohne Zögern die Verlegerhand so, wie sie dargeboten wurde; andre sind zunächst mißtrauisch und zurückhaltend, wieder andre übertrieben höflich oder schmeichlerisch, noch andre — es ist die bei weitem kleinste Gruppe — kurz, sachlich, ironisch.

Brief Karl Heinr. Grauns an G. J. Breitkopf vom 13. Januar 1757

Aber so weit man auch hineinblickt in diesen ungeheuren Briefvorrat: überall spiegelt sich nicht nur der Glanz eines mächtigen, intelligent geleiteten Handelshauses, sondern auch die hohe Achtung vor dessen positiven technischen Leistungen. Durch die Erfindung des Notendrucks mit zerlegbaren beweglichen Lettern hatte sich Gottlob Immanuel Breitkopf seit 1754 in steigendem Maße die Sympathien der deutschen Komponisten erobert. Zum mindesten in Mittel- und Norddeutschland galt es alsbald als besondere Ehre, bei Breitkopfs gestochen oder gedruckt zu sein. Aus dieser Zeit der ersten großen Druckerfolge stammt z. B. ein schöner Brief Karl Heinrich Grauns, des Berliner Kapellmeisters Friedrichs des Großen (13. Januar 1757), der in beredten Worten der Anerkennung gehalten ist. Weitere aus andern Federn folgten, und bis zur Gegenwart heran ist die Gattung des »Danksagebriefs« — einer der letzten innerhalb des vorhin abgegrenzten Zeitraums rührt von dem 17jährigen Münchener Gymnasiasten Richard Strauß her — in zahlreichen mehr oder weniger liebenswürdig stilisierten Exemplaren vorhanden. Die weitaus am häufigsten behandelten Fragen betreffen jedoch Bedingungen, Ausstattung, Korrektur und Vertrieb der zum Verlag gegebenen Sachen. Hier auch nur das Wesentlichste herausheben, hieße sich in eine Geschichte des Musikalienverlags überhaupt einlassen. Denn es gibt wohl keinen in der Praxis vorkommenden Fall, der im Breitkopfschen Briefwechsel nicht in irgend einer Form behandelt wäre. Da führt einmal die Sorge des Autors um die nötigen Subskribenten die Feder, ein andermal der Wunsch nach besonderem Äußern des Notenheftchens, ein drittesmal der Ärger über versäumte Korrekturen, verspätet eingetroffenes Honorar, unbeantwortet gebliebene Anfragen, wider Erwarten hohe Portospesen usw. Da wird angeboten und abgelehnt, vertröstet und zu überreden gesucht und — in besonders heiklen Angelegenheiten — von beiden Seiten viel Förmlichkeit aufgewandt, um sich für alle Fälle die Tür zu späterer Anknüpfung offen zu halten. Manche Einzelheit dieses Stoffgebiets erregt freilich heute nur mehr vorübergehendes, dem Autor und seinem berühmten

Namen dargebrachtes Interesse, andres dagegen hat Wert und Geltung als typischer, größere Zusammenhänge belichtender Fall und gehört dann ebenso zur Verlagsgeschichte wie zur Biographie des betreffenden Meisters. So etwa der Briefwechsel mit Phil. Em. Bach, mit Beethoven, Mendelssohn, Liszt und Wagner, deren Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel sich über Jahrzehnte erstreckt.

Daß bei alledem auch der Graphologe nicht zu kurz kommt, ist selbstverständlich. Die Handschrift unsrer Klassiker und Romantiker ist freilich aus zahlreichen, in Biographien und Musikgeschichten eingestreuten Faksimiles allgemein bekannt. Dennoch wird der Kenner zuweilen immer wieder überrascht. Etwa wenn er — um ein Beispiel zu nennen — Beethovens mit geradezu kindlicher Unbeholfenheit hingekritzelte Aufschrift eines Briefes wie den hier mitgeteilten an Breitkopf & Härtel erblickt. Weitaus seltener trifft man auf dem Weltmarkte Autographe von Musikern des 18. Jahrhunderts. Es liegt aber ein hoher Reiz darin, gerade auch bei diesen Persönlichkeiten, deren Werke einer längst überholten Periode, deren gedruckte Schriften einem steifen, unpersönlichen Zopfstil angehören, durch Vermittlung des Bildes ihrer Handschriftenzüge einen neuen Weg zu ihrer Individualität zu finden. Es ist, als schlüge uns, die wir sie vorher nur als blanke Rationalisten oder höchst empfindsame Kinder des Rokoko kannten, eine Welle warmen Lebens, gesunder Natürlichkeit entgegen: einmal, indem wir aus der Handschrift einen viel weicheren, nachgiebigeren Charakter herauszulesen meinen (etwa bei Ph. Em. Bach, Kirnberger), ein andermal, indem uns statt einer empfindsam scheinenden Natur ein sehr kräftiges Temperament entgegentritt (z. B. bei G. Benda, Hiller). Ausgesucht schöne, ausgeschriebene Hände, die von vornherein den Geist ihrer Besitzer verraten, haben Theoretiker wie Marpurg und Forkel, während bloße Virtuosen wie Karl Stamitz ihre Ungewohntheit, mit einer andern als der Notenfeder umzugehen, nicht verbergen können. Den musikalisch interessierten Psychologen und Graphologen erwarten jedenfalls auch hier eine Reihe anziehender Aufgaben.



Aufschrift eines Briefes von L. v. Beethoven an Breitkopf & Härtel vom Februar 1811

Mit 182 Briefen vielseitigsten, keineswegs nur musikalischen Inhalts an J. G. Immanuel Breitkopf steht Phil. Em. Bach als fleißigster Briefschreiber nach Mendelssohn (176), Reichardt (154) und Liszt (146) an der Spitze der Korrespondenz. Neben ihm hält sich der Magdeburger

Musikdirektor Rolle, der mit der Firma wegen des Verlags seiner ehemals weit verbreiteten Kirchenmusiken seit 1772 ununterbrochen in Verbindung stand, mit 135 zum Teil sehr aufschlußreichen Briefen auf ansehnlicher Höhe. In beträchtlichem Abstande folgen unter den Zeitgenossen der bekannte Theoretiker der Fuge Marpurg mit 59, der Bachschüler Kirnberger mit 35, der Bückeburger Bach mit 35, der Schweriner Kapellmeister Hertel mit 21 Schreiben, während Friedr. Reichardt mit der oben angegebenen Zahl seinem Rufe als höchst beweglicher, an allem interessierter und schaffensfreudiger Kopf alle Ehre macht. Seltenheiten ersten Ranges außerhalb der Museen und Autographensammlungen sind ferner die Briefe Telemanns, Matthesons, Grauns und Agricolas, deren Schreiber noch die vorfriderizianische Zeit erlebt hatten, sich nun aber freudig zu den Fortschritten der neueren bekennen. — Zu den größten Kostbarkeiten der Sammlung aus dem Zeitalter der Klassiker gehören die 53 Beethoven betreffenden Schriftstücke, von denen nur 4 nicht autograph, die übrigen zum Teil höchst umfangreiche Schreiben sind. Die meisten davon hat A. Kalischer in seiner Ausgabe der Beethovenschen Briefe (1907) zum erstenmal veröffentlichen können. Es bedarf kaum der Versicherung, daß sie in ihrer Gesamtheit, und zwar nicht nur ihrem Inhalt, sondern auch ihrer graphischen Fixierung nach, einen unvergleichlichen Spiegel der Beethovenschen Persönlichkeit, seines vulkanischen Temperaments, seiner wechselnden Stimmungen, seines rastlos arbeitenden Geistes ausmachen. Eine Korrespondenz mit Mozart fehlt; nur Vater und Sohn Wolfgangs sind vertreten. Ihrer Seltenheit wegen von Wert — die geschäftlichen Angelegenheiten des Meisters pflegte Freund

Schluß eines Briefes C. M. von Webers an Breitkopf & Härtel vom 12. März 1805

Griesinger zu übernehmen —, sind die kleinen Schriftstücke Haydns, darunter die Quittung über das für die »Jahreszeiten« empfangene Honorar.

Seit 1798 bildete die im Breitkopfschen Verlage erscheinende »Allgemeine musikalische Zeitung« ein vielfach einigendes neues Band zwischen Firma und Autoren. Ganze Gruppen von Briefen sind den Interessen kreises, während die bühnenbeherrschenden Favoritkomponisten des damaligen Europa: Rossini, Donizetti, Auber, Halévy entweder ganz fehlen oder nur spärlich (Bellini 2, Boieldieu 1) vertreten sind. Denn auch jetzt ging die Firma aus ihrer Enthaltsamkeit gegenüber dem Opernverlag nicht heraus, sondern zog es vor, auf den Gebieten zu bleiben, denen sie

me demande instamment quelque chose pour Mr Hofmeister Je vous en parle pour que vous vous expliquiez mon intention a cet égard —

Si mon Scherzo, ma Ballade, et ma Polonaise vous conviennent, ayez la bonté de m'écrire un mot par le prochain Courrier en m'indiquant l'époque a laquelle vous voulez que je vous les envoye

Votre tout dévoué

F. Chopin

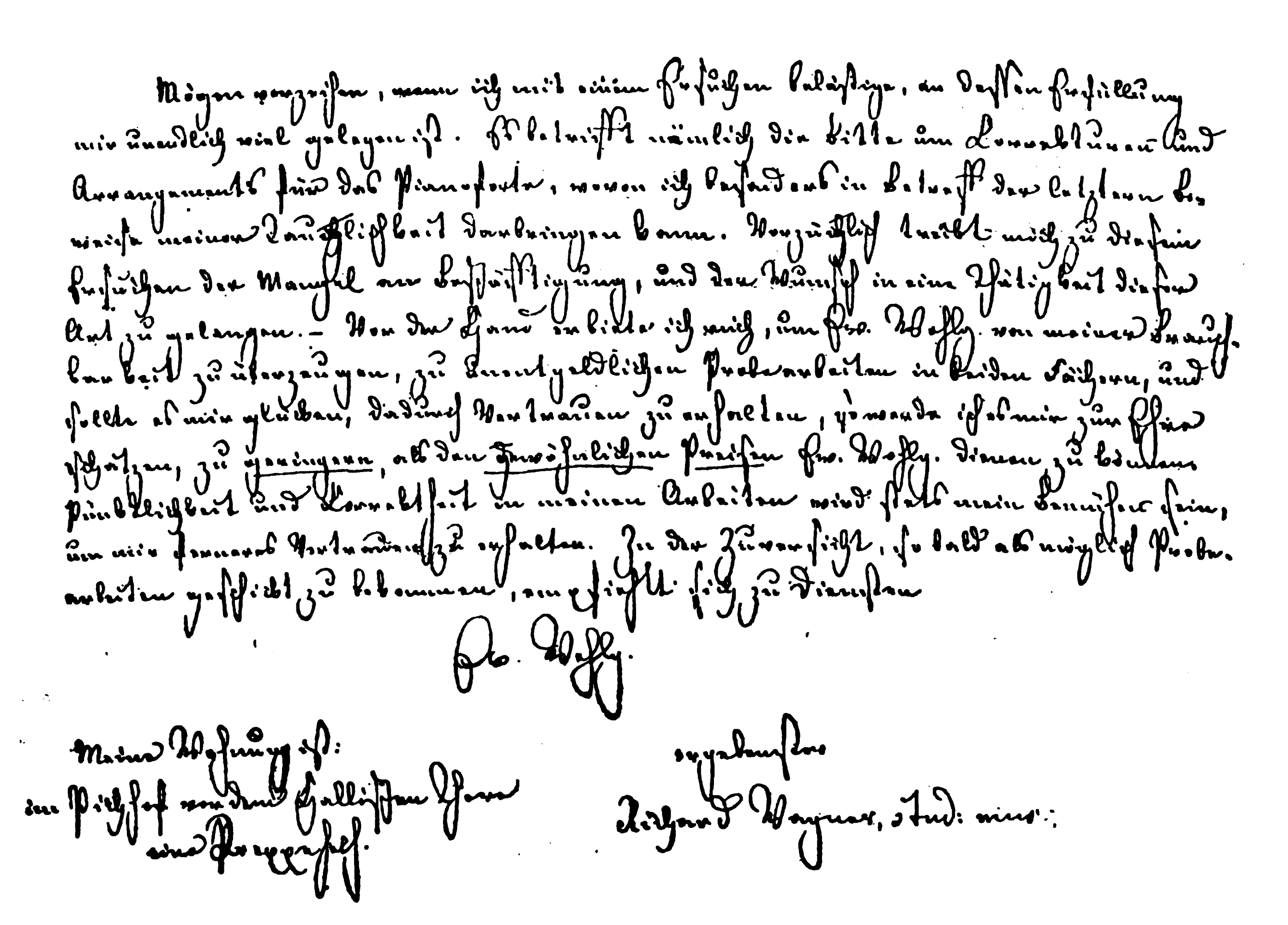
15e Decembre 1842

Paris, Place d'Orléans No 9. Rue St Lazarre

Schluß eines Briefes Chopins an Breitkopf & Härtel

dieser von Rochlitz glänzend geleiteten Zeitung gewidmet, an der mitzuarbeiten die besten unsrer schaffenden Musiker — mit Ausnahme des dem professionellen Schriftstellertum abholden Mendelssohn — sich nicht scheuten. Nunmehr schwillt die Korrespondenz immer mehr an. Dem führenden Charakter der deutschen Romantik entspricht das Auftauchen immer neuer glänzender Namen: Weber, E. T. A. Hoffmann, Spohr, Marschner, Loewe, Moscheles, Mendelssohn, Schumann und ihres engeren oder weiteren Wirkungs- ihre Größe verdankte: der Symphonie-, Kammer- und Solomusik, und vor allem des von Anfang an von ihr vorbildlich gepflegten deutschen Liedes. Gerade dadurch erwarb sie sich das Zutrauen unzähliger kleiner Komponisten und aller, die gegen das Ausländertum auf der Bühne nicht aufkommen konnten. Von J. P. A. Schulz an über Zumsteeg, Zelter und Reichardt hinweg bis Franz, Brahms, Jensen haben die besten deutschen Liedkomponisten mit Breitkopf & Härtel Fühlung genommen. Daß die anbrechende

Neuromantik mit ihren ästhetischen Fehden den Verlag vor manche Skrupel stellte und sein ehemals frisches Zugreifen in ein gewisses Hinhalten verwandelte, wer wollte das leugnen? Es war durchaus nicht leicht, in Leipzig als einem der Brennpunkte der neuen Bewegung den sicheren Blick zu bewahren. Aber auch hier werden alsbald Brücken geschlagen: Zuerst hinüber zu Liszt (1839), dann — nach zwei verfehlten Annäherungsversuchen des Leipziger Weinligschülers von 1831 — im Jahre 1843 zu Richard Wagner. Was beide in ihren Briefen an den Verlag niedergelegt haben, Wagner bis 1874, Liszt bis zu seinem Todesjahr, gehört in die fesselndsten Kapitel der neueren deutschen Musikgeschichte, denn es ist aufs engste mit der Geschichte der größten schöpferischen Leistungen der Zeit verknüpft. Minder ausgiebig, was übrigens jeder Kenner des Meisters im voraus bestätigen wird, ist der Briefwechsel mit Joh. Brahms, dem die Natur



Ew. Wohlgeboren

Mögen verzeihen, wenn ich mit einem Gesuche belästige, an dessen Erfüllung mir unendlich viel gelegen ist. [illegible]

Ew. Wohlg.

ergebenster

Richard Wagner, stud: mus:

Brief des 17 jährigen Richard Wagner an Breitkopf & Härtel vom 5. August 1831

die Gabe blendender rhetorischer Darstellung nach Wagners Art versagt hatte. Um so gewichtiger erscheint jedes einzelne Wort seiner 85 knappen, meist rein sachlich gehaltenen Schreiben, die dennoch nicht eines gewissen frischen, lebendigen Unterklangs entbehren. Brahms' letzter Brief ist vom Jahre 1893 datiert. Er reicht also schon ins Bereich der jüngsten Generation, in eine Zeit, in der neue Namen erscheinen, deren Schriftwechsel aber noch nicht die Bedeutung klassischer Dokumente erlangt hat.

Was eine Durchsicht der Briefe vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus ergeben wird, ist — soweit nicht schon eine Veröffentlichung erfolgte — zurzeit noch nicht völlig zu übersehen. Die Ausbeute dürfte ungleich sein und durchaus nicht immer im Verhältnis zur Quantität der gewechselten Schreiben stehen. Charakter, Schreibfreudigkeit und Mitteilsamkeit spielen dabei eine Rolle. Aber soviel ist gewiß, daß die methodische Durcharbeitung eine Fülle von aufklärenden Notizen zur Chronologie der Werke, zur Lebens- und Zeitgeschichte und nicht an letzter Stelle auch zur Auffassung des Charakters der einzelnen Schreiber liefern wird. Einen erheblichen Teil dieser Arbeit, soweit sie in den Rahmen seines Unternehmens fiel, hat bereits Dr. O. von Hase in der erwähnten Gedenkschrift geleistet. Was dort über die Beziehungen führender Meister von Beethoven bis Liszt zum Hause Breitkopf & Härtel gesagt ist, erschöpft das Thema wohl ein für allemal. Eine Aufgabe für die Zukunft wäre, dem Material im einzelnen nun auch von der spezifisch literargeschichtlichen Seite beizukommen, wie das Dr. Hermann von Hase mit Haydn und Phil. Emanuel Bach unternommen hat. Beethoven, Wagner und Liszt könnten, da ihr Briefwechsel schon zugänglich ist, unberücksichtigt bleiben. Dagegen verdienten eine Anzahl Meister zweiten und dritten Ranges, daß man ihren Spuren folge.

Das Vorhandensein dieser wertvollen Breitkopf & Härtelschen Verlagskorrespondenz ist der Öffentlichkeit bisher nicht verborgen geblieben, und in liberaler Weise hat das Haus freundlich Anklopfenden jederzeit Einsicht gewährt. Über den wirklichen Bestand jedoch lagen Mitteilungen bisher nicht vor. Wenn damit jetzt ein Anfang gemacht wird, so verdankt das der Verfasser der Anregung und dem Entgegenkommen der Herren Dr. O. von Hase und Dr. L. Volkmann, die ihm die Schätze des Archivs in unbeschränkter Weise öffneten. Nicht ein ausführliches Verzeichnis der Briefe zum Zwecke wissenschaftlicher Benutzung soll gegeben werden — dafür würde diese Zeitschrift nicht der rechte Platz sein —, sondern nur eine Art Bestandsaufnahme, mit der Absicht, einen orientierenden Überblick zu schaffen. Aus diesem Grunde ist von jeder näheren Bezeichnung der Schriftstücke (Brief, Quittung, Kontrakt, in Abschrift) abgesehen und neben der Zahl derselben nur der Zeitraum angegeben worden, innerhalb dessen der Briefwechsel stattfand.

Komponisten, Musiker und Musikschriftsteller

Abt (1, 1869), Karl Ferd. Adam (1, 1836), Friedr. Agricola (5, 1762), Joh. Lorenz Albrecht (1, 1762), K. Phil. Em. Bach (182, 1765—89), Joh. Chr. Friedr. Bach (35, 1776—92), Wilh. Bach (1, 1804), L. v. Beethoven (53, 1802—23), Karl v. Beethoven (19, 1802—10), Bellini (2, 1832—33), Georg Benda (24, 1780—93), Friedr. Benda (10, 1789—1809), Karl Benda (2, 1819), Berlioz (1, ohne Datum), Boieldieu (1, 1811), Brahms (85, 1853—93), Campagnoli (32, 1801—24); C. Cannabich (7, 1799—1805); Cherubini (3, 1813—33), Chopin (5, 1839—44); Clementi (23, 1807—26), Czerny (31, 1833—42), Ferd. David (74, 1837—73), Dittersdorf [und Familie] (8, 1798 bis 1804), Dotzauer (3, 1818—38), Dreyschock (1, ohne Datum), Dussek (2, 1804), Field (4, 1810 bis 33); Fiorillo (1, 1777), Forkel (39, 1778—1813), R. Franz (1, 1884), Niels-Gade (47, 1848—90), Herm. Goetz (16, 1867—74), C. H. Graun (1, 1757), Hauptmann (74, 1853—66), Hauser (4, 1837—63), Jos. Haydn (4, 1796—1801), Magdalena Haydn [Witwe Michaels] (4, 1809—11), Stephen Heller (1, 1841), Henselt (2, 1866), J. W. Hertel (21, 1755—58); H. Herz (2, 1837—38), Ferd. Hiller (1, 1842), Joh. Ad. Hiller (1, 1791), Himmel (2, 1806—07), E. T. A. Hoffmann (20, 1812—15), Homilius (1, 1780), Hummel (25, 1801—36), Ad. Jensen (12, 1862—76), Joachim (1, ohne Datum), Chr. Kalkbrenner (12, 1780—1805), Friedr. Kalkbrenner (5, 1809—19), Kirnberger (35, 1777—83), K. Kreutzer (4, 1814 bis 17), Kücken (1, 1869), Kuhlau (21, 1802—19), Frz. Lachner (1, 1879), Lindpaintner (10, 1817—52), Liszt (146, 1839—86), Lobe (2, 1816—19), Loewe (13, 1820—41), Lortzing (29, 1839—51), Fr. W. Marpurg (59, 1755—62), Marschner (45, 1813—60), A. B. Marx (2, 1819), J. Mattheson (6, 1756—59), F. Mendelssohn (176, 1830—47), Methfessel (7, 1810—43), Meyerbeer (6, 1846—52), Molique (5, 1833—37), Moscheles (4, 1841—53), Leop. Mozart (2, 1778—82), W. A. Mozart (Sohn) (15, 1808—18), Naumann (4, 1780—99), Neefe (1, 1797), Nicolai

⟨8, 1831—35⟩, Pleyel ⟨28, 1797—1810⟩, Polledro ⟨2, 1811—12⟩, Quantz ⟨2, 1763⟩, Reichardt ⟨154, 1781 bis 1814⟩, Reissiger ⟨1, 1841⟩, Ferd. Ries ⟨3, 1809—11⟩, Righini ⟨8, 1803—06⟩, J. H. Rolle ⟨135, 1756—86⟩, B. Romberg ⟨1, 1808⟩, Rubinstein ⟨1, 1879⟩; F. W. Rust ⟨1, 1762⟩, Schicht ⟨15, 1801—19, darunter zwei ohne Datum⟩, Al. Schmitt ⟨4, 1814—19⟩, Franz Schubert ⟨1, 1826 Abschrift⟩, Ferd. Schubert ⟨2, 1839⟩, J. A. P. Schulz ⟨20, 1784—1800⟩, Rob. Schumann ⟨112, 1832—54⟩; J. Schuster ⟨8, 1784—1809⟩; Sorge ⟨10, 1762—76⟩, Spohr ⟨55, 1803—54⟩, Spontini ⟨5, 1817—18⟩, Karl Stamitz ⟨5, 1786—95⟩, Steibelt ⟨2, 1808⟩, Rich. Strauß ⟨9, 1881⟩, Telemann ⟨2, 1755 bis 59⟩, Thalberg ⟨18, 1837—63⟩, Verdi ⟨1, 1893⟩, Vogler ⟨2, 1801⟩, Rob. Volkmann ⟨8, 1853—56⟩, Rich. Wagner ⟨142, 1831—74⟩, Franz Anton von Weber [Vater] ⟨38, 1799—1806⟩; Karl M. von Weber ⟨1, 1798 vom Vater geschrieben, 4, 1805—19 eigenhändig⟩, Baroneß Weber [Schwester Fr. Anton von Webers] ⟨1, 1802⟩, Weigl ⟨5, 1809—11⟩, Zelter ⟨3, 1800—03⟩, Zumsteeg ⟨52, 1793—1802⟩.

Nicht-Musiker

Anzengruber ⟨38, 1882—89⟩, J. A. Cramer ⟨11, 1769—88⟩, Anselm v. Feuerbach ⟨1, 1814⟩, Jac. Fr. Fries ⟨1, 1841⟩, Gauß ⟨6, 1808—09⟩, Gleim ⟨2, 1783 bis 84⟩, Goethe ⟨5, 1782—1802 in Abschrift⟩, Jak. Grimm ⟨6, 1816—19⟩, Wilh. Grimm ⟨7, 1798—1812⟩, Herbart ⟨12, 1814—19⟩, Herder ⟨1, 1778⟩, Iffland ⟨3, 1807⟩, Kotzebue ⟨3, 1811—17⟩, Lessing ⟨4, 1779 bis 81⟩, Mommsen ⟨1, 1849⟩, Müllner ⟨2, 1812—15⟩; Niebuhr ⟨6, 1790—93⟩, Fr. Preller [Vater] ⟨3, 1840 bis 44⟩, Preller [Sohn] ⟨2, 1874⟩; Rietschel ⟨3, 1846 bis 60⟩, Schelling ⟨2, 1798—99⟩, Schiller ⟨1, 1797 Abschrift⟩, Schnorr v. Carolsfeld ⟨1, 1863⟩, Freiherr Chr. O. von Schönaich ⟨8, 1769—80⟩, Wilhelmine Schröder-Devrient ⟨1, 1849⟩, Joh. H. Voss ⟨3, 1776—88⟩, Wieland ⟨1, 1786⟩.

Die periodische Geheimpresse im besetzten Belgien ⟨1914 bis 1918⟩

Von Dr. HANS H. BOCKWITZ, Direktorialassistent und Bibliothekar am Deutschen Kulturmuseum

Die künftigen Erforscher des belgischen Pressewesens werden sich außer mit der während des Krieges im besetzten Gebiet erschienenen Presse und den von geflüchteten Belgiern außer Landes, zumeist in Holland, Frankreich und England fortgeführten oder neugegründeten Zeitungen und Zeitschriften, der sogenannten Flüchtlingspresse[1], noch mit einer dritten Kategorie belgischer Pressebetätigung zu befassen haben: der Geheimpresse, das heißt derjenigen periodischen Literatur, die unter Umgehung der deutscherseits für alle Druckerzeugnisse eingeführten Präventivzensur im besetzten Belgien erschienen ist.

Nachdem bei der Besetzung des Landes die belgischen Zeitungen entweder ihr Erscheinen eingestellt hatten oder ins Ausland geflüchtet waren, bediente man sich deutscherseits dreisprachiger Maueranschläge, um dem Publikum die neuesten Nachrichten zu übermitteln, bis allmählich wenigstens einige der einheimischen Zeitungen wieder zu erscheinen begannen oder Neugründungen erfolgt waren. Da diese mit Genehmigung der besetzenden Macht erscheinende Presse der Zensur unterworfen war, lag auf ihr von vornherein das Odium der Abhängigkeit und eine solche Presse konnte den an fast schrankenlose Preßfreiheit gewöhnten belgischen Patrioten naturgemäß nicht genügen. Die unterdrückte öffentliche Meinung suchte und fand bald ein Ventil in der unter Umgehung der Zensur hergestellten »presse clandestine«, die es im Laufe der Zeit, abgesehen von einer umfangreichen Broschüren- und Flugblattliteratur, auf über 20 periodisch erscheinende Blätter größeren und kleineren Formats und Umfangs gebracht hat, von denen einige ein ziemlich regelmäßiges Erscheinen bis zum Ende der Besetzung ermöglicht haben, während andre es nur auf wenige Nummern brachten. Diese geheime Presse ist der natürliche Gegner der erlaubten und, neben der Bekämpfung des verhaßten Eroberers, muß sie ihre Hauptaufgabe darin suchen, alles, was den Zensurstempel trägt, zu befehden und in Mißkredit zu bringen.

Gewissermaßen eine Vorstufe der gedruckten waren die bald nach der Besetzung des Landes handschriftlich oder mit Schreibmaschine hergestellten und vervielfältigten periodischen Schriften, deren es etwa zwölf verschieden betitelte gegeben haben dürfte, und die, wie »Bruxelles secret« oder »L'Echo libre«, vor allem aus eingeschmuggelten Zeitungen der Entente, die im Lande verboten waren, Auszüge, Übersetzungen oder Abschriften ganzer Artikel brachten.

Schon früh, etwa Anfang 1915, ging man indessen von dieser immerhin mühseligen Art der Herstellung ab und bediente sich seitdem des Druckes.

[1] Vergleiche Zeitschrift »Belfried« Jahrg. I, Heft 2, II, Heft 10, III, Heft 6.

In der Flüchtlingspresse, in der Presse der Entente und der Neutralen finden sich zahlreiche Artikel über das Wesen und Wirken der belgischen Geheimpresse. Häufig wurden ganze Artikel oder Auszüge daraus abgedruckt und kommentiert und keine Gelegenheit versäumt, auf diese Blätter als auf Zeugnisse des standhaften Mutes der Bevölkerung im besetzten Lande hinzuweisen. Verfasser von Propagandabüchern vergessen nicht, der »presse clandestine« ein Kapitel zu widmen, und eine vom belgischen Pressebureau in Le Hâvre herausgegebene Korrespondenz, betitelt »Curiosités de guerre belges«, sorgt in einer Sondernummer (Nr. 20 vom Dezember 1917 »Publications clandestines en Belgique occupée«) in Wort und Bild dafür, daß der Presse neuer Stoff über das beliebte Thema zugeführt wird.

Nur die deutsche Presse hat sich diesen für sie gewiß reizvollen Erscheinungen gegenüber schweigend verhalten und damit ihren Lesern ein lehrreiches Kapitel zur Bewertung der Volksstimmung im besetzten Gebiet unterschlagen müssen[1].

Die bisher erschienene Buchliteratur über die belgische Geheimpresse beschränkt sich auf eine zu Propagandazwecken verfaßte Schrift des 1915 ins Ausland geflüchteten belgischen Professors Jean Massart, welcher in seinem Buche »La Presse clandestine dans la Belgique occupée« (Paris-Nancy 1917, XI + 318 Seiten 8° mit Abbildungen) in der Hauptsache Auszüge aus ihm bekannt gewordenen Periodiken bringt und auf die Pressezustände im besetzten Gebiet überhaupt ausführlich eingeht. Zu erwähnen wäre noch die Erzählung »Die Spionin«, von Lisbeth Dill (Frau von Drigalski)[2], worin mit dichterischer Freiheit die Geschichte der Entdeckung eines kleinen, früh eingegangenen, »La Vérité« betitelten Blättchens geschildert wird.

Ein Versuch und eine Anregung soll es daher nur sein, wenn im folgenden auf die bekannteren Vertreter der belgischen Geheimpresse etwas näher eingegangen wird, da von bibliographischer Exaktheit zurzeit noch keine Rede sein kann.

Von den in französischer Sprache erschienenen Geheimblättern ist »La libre Belgique«, Bulletin de propagande patriotique (Format 22 × 31½) im In- und Ausland am bekanntesten geworden. Gegründet am 1. Februar 1915, hat das Blatt bis zum letzten Tage der Okkupation ein fast regelmäßiges Erscheinen bei einer Auflage, die auf 10- bis 20000 Exemplare geschätzt wurde, ermöglicht und es bei vier- bis fünfmaligem Erscheinen im Monat auf rund 180 vierseitige Nummern gebracht. Das Blatt war häufig illustriert, brachte Beilagen und stellte Sonderdrucke her. Die ersten 30 Nummern sind überdies, den Inhalt von je zehn Nummern umfassend, in Buchform in drei Oktavbändchen mit insgesamt 376 Seiten erschienen. Seine Hauptaufgabe erblickte das royalistisch gesinnte, national belgische Blatt, das sich zahlreicher Geistlicher als Mitarbeiter erfreute, in der energischen Bekämpfung der Maßnahmen des Besetzers, in der heftigsten Opposition gegen die Trennungsbestrebungen der Flamen und Wallonen und gegen die dieser Politik dienstbare Presse. Unablässig wurde dem Volke das Ausharren und standhafte Ertragen aller Leiden zur Pflicht gemacht und keine Gelegenheit versäumt, in Bild und Wort den König, Kardinal Mercier, Bürgermeister Max und andre belgische Persönlichkeiten zu feiern, dagegen den Generalgouverneur, General Kluck, den Kaiser und andre mit Witz und Spott zu bedenken. Herrn von Bissing stellte man sich gerne als bei Tag und Nacht auf der Jagd nach der geheimen Druckerei befindlich vor, in der das Blatt gedruckt wurde. Die Nationalfeiertage (21. Juli) und andre Gedenktage gaben Anlaß zu Sondernummern, die dann auf der ersten Seite in den belgischen Farben leuchteten.

Der Mangel an Zeitungen aus dem Lager der Entente gab den Anlaß zur Begründung einer Wochenschrift, der »Revue hebdomadaire de la Presse française«, später »Revue de la Presse« betitelt, die 1918 im vierten Jahrgang in Brüssel bis in die letzten Okkupationstage hinein regelmäßig erschien und es auf etwa 160 sechzehnseitige Nummern (Format 18½ × 27½) gebracht haben dürfte. Die Zeitschrift legte weniger Wert auf Originalbeiträge, sondern gab Auszüge bzw. vollständige Abdrücke aus der eingeschmuggelten Flüchtlingspresse und der Presse der Entente. Hin und wieder erschienen Sondernummern, so beispielsweise ein auf Kunstdruckpapier hergestelltes, mit Bildern des Königshauses geschmücktes Heft anläßlich der Feier des Nationalfestes im Jahre 1916.

Auf drei Serien, innerhalb deren die einzelnen Nummern allerdings ziemlich unregelmäßig aufeinander folgen, brachte es die für dreiwöchentliches Erscheinen geplante, ebenfalls in Brüssel gedruckte »L'âme belge«, (Format 14½ × 22), deren erste Nummer im November 1915 erschien. Die erste Serie enthält 10 Nummern, von denen Nummer 1 bis 9 (bis April 1916) je 16, die Nummer 10 (vom Dezember 1916)

[1] Nur ein- oder zweimal während des Krieges haben Berliner Blätter einige Andeutungen gebracht.

[2] Leipzig o. J. (1917) 152 Seiten. 8°.

nur 8 Seiten enthält. Die zweite Serie, die am 22. Februar 1917 beginnt, umfaßt 39 achtseitige Nummern ⟨mit Beilage⟩ in vergrößertem Format ⟨20 × 32⟩, während die dritte Serie, beginnend am 5. September 1918, mit jeweils 32 Seiten pro Heft wieder im Format der ersten Serie erschien und es nur auf wenige Nummern gebracht haben dürfte. Bildschmuck ist selten, aber es fehlen auch bei diesem Blatte der König, der Kardinal und der Bürgermeister Max nicht. In der Heftigkeit des Tons und der Haltung gegenüber der besetzenden Macht oder gegenüber Landsleuten, die sich mit ihr eingelassen haben, steht das Blatt der »Libre Belgique« nicht nach.

Von der bereits erwähnten Publikation »La Vérité«, Publication périodique non censurée sind von Mai bis Juni 1915 nicht mehr als sieben Nummern ⟨Format 10$^1/_2$ × 13$^1/_2$⟩, anscheinend auch in Brüssel gedruckt, erschienen. Die kleinen Heftchen in farbigem Umschlag führen einen erbitterten Kampf gegen den Besetzer, kritisieren scharf die amtlichen Veröffentlichungen über die Kriegslage und warnen die Bevölkerung, ihnen Glauben zu schenken.

Ähnlichen Formats und Umfangs wie »La libre Belgique« erschien ziemlich unregelmäßig in Brüssel ein vierseitiges Blatt mit dem Titel »Patrie!«, Journal non censuré, paraissant comme, où et quand il peut ⟨Format 21 × 34⟩, das 1915 gegründet worden war. Es dürfte nur geringe Verbreitung gefunden haben und stammt wohl aus der Druckerei der »Libre Belgique«. Eine Anzahl Nummern bringt auf der ersten Seite verkleinerte Bilder des Zeichners Raemaeckers, die in einer zwölf Stück umfassenden Serie von Einblattdrucken ⟨Format 22$^1/_2$ × 29⟩ unter dem Titel »La Cravache« 1916 in Brüssel auftauchten und ohne weiteren Text nur die Bildunterschriften tragen.

Von August bis November 1915 erschien — wahrscheinlich in Brüssel gedruckt, »Le Belge«, Organe des vrais patriotes ⟨Format 14 × 22⟩ in Heftchen von acht bis zwölf Seiten. Wie es scheint, sind nicht mehr als sechs Nummern herausgekommen, die ziemlich selten geworden sind. Mit der Devise:

> Flamands, Wallons
> Ce ne sont là que des prénoms:
> Belge est notre nom
> De Famille!

bestimmt sich die Richtung des Blattes, das in der Heftigkeit des Tones den vorgenannten nicht nachsteht.

Von einem der Satire — natürlich auf Kosten der Deutschen — gewidmeten Blättchen, betitelt »Motus!«, Journal des gens occupés ⟨Format 18$^1/_2$ × 27$^1/_2$⟩ sind im April und Mai 1915 zwei Nummern erschienen. Inhaltlich bieten sie, außer einigen Wortspielen ⟨Berliner Tasdeblag = tas de blagues⟩, nicht viel von Bedeutung.

In Gent ist kurzfristig ein vierseitiges Blatt »L'Antiprussien« ⟨Format 24 × 32⟩ herausgekommen, dessen erste Nummer am 7. Juli 1916 ausgegeben wurde und die Devise »Liberté et Vérité, Patience et Courage« trägt. Weitere Verbreitung dürfte das selten gewordene Blatt nicht gefunden haben.

Eine in Brüssel erfolgte Gründung aus dem Jahre 1918 ist »Le Flambeau« ⟨Format 12$^1/_2$ × 16$^1/_2$⟩, ein Blatt, das sich Revue belge des questions politiques nennt, und dessen 32 seitige Heftchen im August mit Nummer 5 bereits 140 Seiten ausmachen. Der Inhalt der kleinen Zeitschrift rechtfertigt durchaus den gewählten Untertitel: Probleme wie das der Tschecho-Slowaken, der Freiheit des Handels, Völkerrechtsfragen und ähnliche Dinge werden — natürlich in deutschfeindlichem Sinne — aber auffallend sachlich erörtert.

Die Wellen der russischen Revolution, die sich auch in den Kreisen belgischer Sozialisten fühlbar machten, ließen bereits im Januar 1918 die erste Nummer eines dreifach gefalzten Blättchens ⟨Format 9 × 22⟩ auftauchen, das sich »La Révolte«, Organe révolutionaire, nennt und seine sozialistischen Ziele »Par le peuple — pour le peuple« erreichen will.

Eine redaktionelle Notiz in Nummer 1 besagt, daß die bisherigen Schwierigkeiten bei der Publikation der »Révolte« überwunden seien und stellt ein Erscheinen aller zwei bis drei Wochen in Aussicht. Es scheint indessen, daß mit dieser Vorbemerkung lediglich der Anschein erweckt werden sollte, als handele es sich um ein bereits eingeführtes Blatt. Inhalt, Druck und Aufmachung muten einigermaßen russisch an; ebenso das dem Bolschewismus gesungene Loblied in dem »Marat« gezeichneten Leitartikel »Voici la révolution«, der in der hitzigen Forderung »Le socialisme ou la mort!« gipfelt.

Ob mehr als zwei Nummern dieses belgischen Vorkämpfers der sozialen Revolution erschienen sind, läßt sich nicht feststellen. Ausgeschlossen wäre auch nicht, daß wir es hier mit einer Publikation zu tun haben, die von einem in Holland befindlichen russischen Revolutionskomitee zum Vertrieb in Belgien hergestellt worden ist.

Erwähnung finden mögen an dieser Stelle noch zwei geheime Publikationen, die sich von vornherein auf eine bestimmte Anzahl von Nummern festgelegt

NUMÉRO 83 — DEUXIÈME ANNÉE — JUILLET 1916

PRIX DU NUMERO — Élastique, de zéro à l'infini (prière aux revendeurs de ne pas dépasser cette limite)

LA LIBRE BELGIQUE

J'ai foi dans nos destinées; un Pays qui se défend s'impose au respect de tous : ce pays ne périt pas! Dieu sera avec nous dans cette cause juste.

ALBERT, Roi des Belges (4 août 1914).

Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés.. et attendons patiemment l'heure de la réparation. A. MAX.

FONDÉE
LE 1er FÉVRIER 1915

Envers les personnes qui dominent par la force militaire notre pays, ayons les égards que commande l'intérêt général. Respectons les règlements qu'elles nous imposent aussi longtemps qu'ils ne portent atteinte ni à la liberté de nos consciences chrétiennes ni à notre *Dignité Patriotique*.

Mgr MERCIER.

BULLETIN DE PROPAGANDE PATRIOTIQUE — RÉGULIÈREMENT IRRÉGULIER

NE SE SOUMETTANT A AUCUNE CENSURE

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE KOMMANDANTUR -- BRUXELLES	BUREAUX ET ADMINISTRATION ne pouvant être un emplacement de tout repos, ils sont installés dans une cave automobile	ANNONCES : Les affaires étant nulles sous la domination allemande, nous avons supprimé la page d'annonces et conseillons à nos clients de réserver leur argent pour des temps meilleurs.



VERS LA GLOIRE (d'après J.-F. PORTAELS)

Beilage zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. — Zu dem Aufsatz: Belgische Geheimdrucke.

Belgique, jan. 1918 — N° 1 — 5 centimes le N°

LA RÉVOLTE

Organe révolutionnaire

Par le Peuple — *Pour le Peuple*

Malgré les énormes difficultés que nous avons rencontré pour la publication de la « Révolte », nous avons réussi à pouvoir promettre aux camarades une parution plus régulière.

Dorénavant, la « Révolte » paraîtra au moins toutes les 2/3 semaines et plus souvent si les faits l'exigent.

Aux camarades de nous aider « sérieusement » à répandre la « Révolte »

LA RÉDACTION

VOICI LA RÉVOLUTION !

Avec une poussée irrésistible l'exemple des bolchevistes fait tache d'huile.

Leur lumière vient d'éblouir les peuples; le plus vieux lève la tête

C'est avec une reconnaissance inexprimable que nous apprenons que la démocratie allemande s'apprête.

De renseignements qui nous parviennent de milieux bien informés, il devient évident que ce n'est plus qu'une question de temps.

D'un moment à l'autre le coup peut être un fait accompli.

Précisons : Deux facteurs troublent encore cependant les nombreux, **très nombreux** initiateurs

Il ne nous est pas permis de divulguer le premier, quant au second il regarde notamment la population belge.

C'est avec angoisse, en effet, que les camarades allemands se demandent quelle sera l'attitude des peuples étrangers en cas de soulèvement.

Nous affirmons ici sans crainte de dementi, que les révolutionnaires belges sont tous prêts à offrir leur aide pour le triomphe de la révolution en Allemagne. Oui même leur vie!

Le peuple belge entier lui sera sympathique.

Les camarades allemands ne doivent donc rien craindre de ce côté qu'ils marchent hardiment pour la révolte, nous prenons l'engagement de les y aider

Et ici nous nous retournons vers nos camarades belges et nous leur disons

Nous savons tous avec quelle minutie les camarades allemands préparent leur coup, mais comme il est certain que leur soulèvement pourrait être le signal de l'ébranlement général de l'Europe, nous jetons le cri d'alarme à nos camarades pour qu'ils entament dès aujourd'hui, par tous les moyens qu'ils possèdent, une action — publique ou clandestine selon les nécessités — pour rappeler au monde notre idéal révolutionnaire, pour coordonner la volonté des minorités qui vont se mettre en action et pour, de commun accord avec les camarades des autres pays, chasser les ploutocraties et y placer le peuple

Que chacun fasse d'urgence son examen de conscience; qu'il se fortifie des exemples des luttes passées; qu'il s'efforce de faire des adeptes.

S'il ne réussit pas la première fois, qu'il recommence!

Qu'ils se dépêchent tous, car le temps presse. Demain il sera peut-être trop tard

Rappelez vous les paroles de détresse de Gapone et de ses amis qui s'apercevaient tout à coup qu'ils auraient pu sauver la Russie si seulement leurs hommes avaient été préparés

« Et maintenant, disait il, nous mourrons quand même, et comme des lâches!. »

Il a fallu douze ans pour réparer cette erreur

Gardons-nous de pareille gaffe: ici l'erreur serait irréparable

Soyons prêts!

Répandons nos idées nettement sans concessions, donnons confiance aux timides en nous montrant sûrs de nos principes.

Nous sommes socialistes-révolutionnaires et nous en acceptons toutes les conséquences

Aujourd'hui tout ce qui tend vers le Socialisme doit être sauvé. Tout ce qui le contrarie doit être brisé net!

L'Europe est au tournant de son histoire.

Nous aurons tout ou rien.

LE SOCIALISME OU LA MORT !

Choisissez! — MARAT.

On nous mande de Cologne

Les camarades belges se rendront difficilement compte de la situation en Allemagne

Elle peut se résumer en substance à ceci:

Il y a quelques mois, l'état-major découvrit une conspiration à bord d'un de ces nombreux navires de guerre bloqués à Brême Hambourg côte belge, etc. Quatre membres du comité furent exécutés, mais au lieu d'écarter le danger, l'action s'étendit et gangrena les autres navires et les autres forts.

Cela se passait pareillement aux nombreux *refus collectifs* d'obéissance des troupes d'infanterie.

Les troupes venant de Russie mirent le comble au désarroi

Et ce qui devait arriver, arriva, des matelots et des troupes le mouvement gagna les ouvriers. Ceux-ci étaient déjà activement travaillés par des pamphlets.

Dès lors, le travail souel se fit pour arriver au mouvement actuel *qui touche toutes les classes de la société*, car le moral des officiers subit lui aussi un fameux coup qui commence à se traduire par des suicides et des désertions.

Les administrations aussi sont très fortement atteintes par le mouvement, et pour rappeler un mot d'un général : « aucun frein *Westinghouse* ne pourra plus l'arrêter ».

Il est possible que le mouvement ouvert s'arrête un instant mais il est certain qu'on ne saura plus l'arrêter et qu'il renaîtrait bien vite de ses cendres, et alors, malheur à ceux qui s'y opposeront.

En Allemagne, la réaction joue ses dernières cartes.

Il faut qu'il en soit de même partout.

Prenons position! — **LA RÉVOLTE.**

OU SONT-ILS?

C'est la question que nous posent les copains depuis longtemps déjà.

(ILS, ce sont les militants syndicalistes et révolutionnaires.)

Et que pouvons-nous répondre!

Où ils sont?

Les uns en France, en Angleterre, en Hollande,. . à l'abri!

Les autres, observant aussi scrupuleusement que lâchement la honteuse trêve des partis, pèsent du sucre, des patates; distribuent du pain, de la soupe; appliquent des règlements aussi iniques qu'autocrates; contrôlent, cachètent, engueulent, les petits suivant l'exemple des gros, préoccupés surtout d'entrer toujours plus avant dans le fromage et désireux que cet état de choses change le moins vite possible.

De la lutte des classes, plus un mot, et s

PREMIÈRE ANNÉE — N° 5

Le Flambeau

REVUE BELGE DES QUESTIONS POLITIQUES

15 Août 1918

SOMMAIRE :

Nr 15. — 1916

De Vrije Stem

Belgisch orgaan voor de provincie Antwerpen

Verschijnende gedurende de Duitsche Bezetting

Bureelen en Redactie: HOTEL DER PATRIOTTEN, Begijnenstraat 44. | Telegraphisch adres: Kommandantur-Antwerpen Mechelen. Met gratie ende privilegie

AAN ONZE MEDEWERKERS

Gansch dit nummer is gevuld met bijdragen van medewerkers, zoodat ditmaal de redactie geene gelegenheid had een regel te kunnen plaatsen. Wij verheugen ons over dien bijval. Enkel een klein verzoek dat onze medewerkers hunne artikels niet te lang maken, ten einde er zooveel mogelijk plaats te kunnen verleenen — De Redactie

Van de drie wonderbare Redders van Vlaanderen.

MIJN VLAANDREN BOVENAL !

Naar 't allereerste punt der « activisten » leer,
Dacht Borms, is alles goed als 't Vlaandrens zege baat;
Hij drukte dus aan 't hart den Duitschen onverlaat
Die zijne Moeder schond en sprak : ik dank u zeer !

DE TWINTIGSTEEUWSCHE SNEYSSENS

Op wien zal Sneyssens' oog met recht afgunstig turen ?
Op doctor Jacob die, de redder van zijn stam,
Niet wachtte tot 't bevel van dienst te nemen kwam
Om onvolprijsbre daad... zijn heldenpiek te schuren ! *

* = Er uit trekken om geen soldaat te moeten worden

PIJN IN 'T HAAR !

Geen Asquith al te vaak met « katzenschmerz » gekweld,
Behoeft te spreken als het Vlaandrens toekomst geldt:
Dit hoort een held, die nooit van haarpijn heeft geweten
Heer Luc van 't « Vlaamsche Nieuws » of Raf Verhulst geheeten !

N° 1

LA VÉRITÉ

PUBLICATION PÉRIODIQUE NON CENSURÉE



Deuxième année N° 4 — Juillet 1916

PATRIE!

Journal non [c]ensuré paraissant c[o]mme, où et qua[n]d il peut

« Ils furent barbares et menteurs comme toujours. »

« Jamais une femme ne m'a parlé sur ce ton dit le Roi
« C'est reprit-elle que vous n'avez ja mais parlé à une Liégoise

NOS ILLUSTRATIONS
« Séduction »



N'est-ce pas que je sais me faire aimer ?

La Colonie Allemande d'Anvers.

Notre correspondant d'Anvers nous envoie la suite de son étude

H. Albert, deuxième partie.

Eh ! Mon Dieu, oui, deuxième partie. H. Albert *von* Bary, ci-devant *de* Bary, chef de la Colonie Allemande à Anvers, mérite qu'on s'arrête et qu'on étudie en lui le prototype du genre tout entier. C'est-à-dire d'une part le boche resté boche, envoyé en *Belgique* pour le service des renseignements, et d'autre part le boche naturalisé belge, mais resté au service de l'expansion commerciale et industrielle allemande. L'origine et le caractère de von Bary expliquent, nous l'avons dit, cette dualité en lui. Elle s'est du reste extériorisée en ses fils, dont l'un est officier allemand en activité, et l'autre naturalisé belge. Rassurez-vous, âmes sensibles, ce dernier n'est pas dans l'armée des Alliés

Dans la première partie de cette étude, j'ai expliqué les raisons pour lesquelles la première des missions de Monsieur von Bary a été un lamentable fiasco. Il nous reste à voir comment lui et les autres membres de la «Colonie» ont su prendre chez nous tant de place au soleil.

Venu un des premiers à Anvers après la libération de l'Escaut, H. Albert fut associé en 1882 aux affaires d'une des meilleures maisons anversoises. Quatre associés, capital 2.600.000 Frs., part de von Bary Frs 300.000, part du capital Belge 2.300.000 Frs. En 1889, le capital Belge dans l'affaire était déjà réduit à Frs. 1.800.000, et le capital allemand porté par l'entrée dans la combinaison de la Disconto Gesellschaft à Frs 1.800.000 sans compter la part de Bary. En 1900 le capital Belge es[t] réduit à Frs. 1.400.000, le capital allemand est monté à Frs. 3.600.000, dont 2.350.000 appartiennent à la famille de Bary (Frs. 50.000 sont donnés au Baron W. von *Mirbach*, le gendre, pauvre sans doute, mais richement titré et apparenté dans les cercles les plus intimes de l'Impératrice d'Allemagne, on s'en souvient.) En 1907 augmentation de capital moyennant prélèvement sur les bénéfices. En voici la répartition, elle est instructive

50 actions à *H. Albert*.
250 » à répartir entre *H. Albert de Bary*, Georges de Bary, Mariano de Bary Albert de Bary et William Grote

Le reste aux propriétaires d'actions ordinaires, soit
105 actions à H. Albert.
12 1/2 » à Georges de Bary, frère
2 1/2 » à Mariano de Bary, fils
2 1/2 » à *von Mirbach*, gendre
2 1/2 » à Alf. Havenith, adm. dél. de la Banque d'Anvers.
32 1/2 » à la Disconto Gesellschaft.

462 1/2 au total.
Calculez : il reste
37 1/2 sur 506 pour le capital Belge.

En 1910 même petite opération. En 1912 même petite opération

Sans la guerre cela aurait pu continuer

Nous nous en voudrions si nous n'ajoutions pas qu'en 1911 par exemple Frs. 935.000 ont été distribués en dividendes et Frs. 939.800, nous disons 939.800 Francs en tantièmes.

Tout ceci n'est pas un secret. Il suffit d'ouvrir et de compulser les annexes au Moniteur Belge. Chacun peut se livrer à ce passe-temps et faire pour nos diverses maisons allemandes ce petit calcul. Il arrivera dans tous les cas à des résultats analogues.

Tout ceci n'est pas non plus un reproche, H. Albert, je vous prie de le croire. Vous nous avez assez souvent laissé entendre dans l'intimité que le secret d'un pareil succès était bien simple. De l'intelligence et du travail. Cela explique tout. Cela suffit aussi dans votre pensée à expliquer la disparition de maisons Belges, et cela suffit à expliquer que dans tous ces bureaux allemands à An-

[C]'est un devoir pour tout patriote de faire circuler ce journal auprès du plus grand nombre possible de lecteurs.

Februari 1917. — N° 2.

DE VLAAMSCHE WACHTER

DEN VADERLANT GHETROUWE
BLIJF ICK TOT INDEN DOOT.

Den vrede om den vrede, den vrede ten allen prijze willen, is laf en geddeloos ; wij mogen niet met gelijkmoedige onverschilligheid aanvaarden het recht en het onrecht, de waarheid en de leugen ; het onrecht moet gewroken, de wanorde hersteld worden, de waarheid zegevieren !
KARDINAAL MERCIER

Wat de activisten niet weten of ... vergeten.

Dat Pruisen-Duitschland in Augustus 1914, met verbreking van zijn eerewoord, ons vaderland overrompeld heeft.

Dat deze overrompeling gebeurd is op zoo wreede wijze, dat ze geheel de beschaafde wereld met afgrijzen en ontzetting vervulde.

Dat de overweldiger getracht heeft ons te bezwadderen en te onteeren, om het medelijden, dat de wereld met ons had, te smooren.

Dat die overweldiger ons nog iederen dag plundert en uitzuigt zooals nooit een beschaafd land door een ander geplunderd en uitgezogen is.

Dat diezelfde overweldiger, ons arm volk, dat liever gebrek lijdt dan zijn vaderlandsch eergevoel en plicht te verzaken, met duizenden wegvoert naar het vijandelijk land, om ze als slaven te gebruiken.

Dat er wraakroepende zonden zijn : misdaden, die om straf en herstel roepen met eene stem zoo sterk dat ze in den hemel gehoord wordt.

Dat de onverbiddelijke eisch naar rechtsherstel geheel goed kan samengaan met het gebod der naastenliefde.

Dat het bestaan van gendarmen en politie volstrekt niet met Christus' liefdegebod in strijd is.

Dat zij die roepen : « Onze liefde voor Vlaanderen is grooter dan onze haat tegen de Duitschers » feitelijk niets anders beweren dan dit : « Onze afkeer voor enkele schreeuwerige Wallonisanten is grooter dan onze afkeer voor de landsvijanden. »

Dat zij er vóór den oorlog nooit aan gedacht hebben, in Berlijn, zelfs maar DIPLOMATIEKEN steun te gaan bedelen voor de vervlaamsching van de Gentsche hoogeschool, en dat zij nu, IN DEN OORLOG, zelfs den MILITAIREN steun vragen en met gretigheid aanvaarden van een eerloozen vijand.

Dat het laag en gemeen is, pressie te willen uitoefenen op de eigen landsregeering, met behulp van den vijand.

Dat een volk nooit groot wordt met lage middelen.

Dat ZELFBEHEERSCHING de eigenschap is van een volwassen man, en van een volwassen volk.

Dat de activisten die zelfbeheersching niet bezeten hebben, maar als een onmondig volk gegrepen hebben naar de schittering van het oogenblik.

Dat zij daardoor het recht verbeurd hebben te mogen optreden als leiders van een mondig volk.

Dat het geroep van een paar onverantwoordelijke schrijvelaars : « *La Belgique sera latine ou ne sera pas ;* » « *après la guerre il n'y aura plus de flamand* » enz. niet voldoende was om Vlaanderen in doodsgevaar te verklaren, en het verwijt te mogen op zich laden, tot zoogezegde redding van dat Vlaanderen, te heulen met den vijand.

Dat die z. g. activisten het gevaar waarin Vlaanderen verkeerde van Frankrijks zijde, opzettelijk overdrijven, en het veel grooter gevaar, waarin datzelfde Vlaanderen door Duitschland geraakt was, even opzettelijk verkleinen, als zij het niet geheel en al ontkennen.

Dat hij, die op dit oogenblik, de Belgische staatsidee verzwakt, bezig is den tak door te zagen waarop hij gezeten is.

Dat de fiere VLAAMSCHE LEEUW « bedekt met bloed en slijk » zich niet laat aflikken door een basterd arend met zijn jongen.

PASSIVIST

VERGELIJKINGEN.

Voor de duidelijkheid is dikwijls niets beter dan een juiste vergelijking. *Zoo* denkt er de « *Eendracht* » ook over, en daarom geeft zij er in iedere aflevering een half dozijn, uitgewerkte of maar even aangeduide. Wat daartegen in te brengen ? Aantoonen dat die vergelijkingen mank gaan ? Niets gekort : de *Eendracht* is u al voor. « Zeker — zegt ze — de vergelijking gaat mank — en moet mank gaan anders ware het geen vergelijking meer » (*Eend.* n° 17). Dat ware werkelijk jammer ! Maar zoudt ge niet zeggen dat de schrijver bedoelt : hoe manker dat ze gaat hoe beter de vergelijking is ?! Tenminste als men sommige vergelijkingen leest, zou men waarlijk zeggen dat ze met opzet mank gemaakt zijn, zoo weinig punten van overeenkomst zijn er tusschen de vergeleken zaken. Enkele voorbeelden.

Een man ligt in zee. « Niemand aan boord die helpen kan of durft. Toch wel. Eén waagt zich in een boot en bereikt den drenkeling. Deze is gered. Zijne hand heeft hij maar uit te steken naar de boei die hem wordt toegeworpen. Maar hij erkent den man die hem ter hulp snelt. Het is zijn doodsvijand die zijn huis vernielde, zijne have roofde, zijne vrouw en kinderen vermoordde. Vol afgrijzen en haat wendt hij het hoofd, stoot de boot die hem redding brengt van zich weg, verdwijnt in de diepte en verdrinkt...

Eene tweede vergelijking, waar eene oude vrouw uit een brandend huis gered wordt, door den brandstichter zelf, en voor de voeten van den zoon gelegd wordt, die den redder vloekend van zich afstoot, is van het zelfde kaliber. « De gevallen, de feiten zijn verschillend — zegt de schrijver — maar de WIJZE waarop en de REDEN waarom in die verschillende gevallen gehandeld wordt zijn dezelfde. » Ja, da liegt der Hase im Pfeffer, zeggen de moffen, m. a. w. daar ligt de knoop !

Elk stukje koper dat wij den Duitsch bezorgen wordt een kogel die ons broeders dooden zal.

3me ANNÉE — 9 JUIN 1917 — N° 102

Revue de la Presse

ANCIENNE « REVUE HEBDOMADAIRE DE LA PRESSE FRANÇAISE »



SOMMAIRE :

LEURS YEUX S'OUVRENT.
LES ALLEMANDS PEINTS PAR EUX-MÊMES.
LETTRE DE S. E. LE CARDINAL MERCIER AU GOUVERNEUR GÉNÉRAL.
LETTRE DES SÉNATEURS ET DÉPUTÉS DE L'ARRONDISSEMENT DE MONS AU PRINCE HÉRITIER RUPPRECHT DE BAVIÈRE.
POUR L'UNION DES BELGES ET LA RESTAURATION DE LA BELGIQUE : Une belle manifestation d'union patriotique (*XXe Siècle*). — Contre les traîtres (*Le Temps*). La restauration des régions dévastées (*Le XXe Siècle*).
LA MORT DU GÉNÉRAL WIELEMANS (*L'Illustration*, avec 4 clichés).
NOS BRAVES (Le *XXe Siècle*, avec un cliché).
LA VALEUR DE L'ENTRÉE EN SCÈNE DES ETATS-UNIS : Au pays du superlatif. — De l'Amérique et du Tigre (*Le Figaro*).
LES EVÈNEMENTS DE RUSSIE : Les révélations du général roumain Iliesco. — Guerre et République. —. Jéricho. (*Le Temps*).
LES ATROCITÉS ALLEMANDES DANS LES RÉGIONS LIBÉRÉES. (*Le Figaro*.)
VARIA. — COURRIER DE BELGIQUE.

N° 8. — Mars 1916.

L'Ame Belge

... L'âme belge que les siècles ont pétrie de loyauté et d'héroïsme et qui passera inviolée et immortelle aux générations futures.

M. ADOLPHE MAX

Bourgmestre de Bruxelles



Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés... et attendons patiemment l'heure de la réparation.

NUMÉRO 62 DEUXIÈME ANNÉE FÉVRIER 1916

PRIX DU NUMÉRO — élastique, de zéro à l'infini (prière aux revendeurs de ne pas dépasser cette limite)

LA LIBRE BELGIQUE

J'ai foi dans nos destinées un Pays qui se défend s'impose au respect de tous ce pays ne périt pas! Dieu sera avec nous dans cette cause juste. ALBERT Roi des Belges (4 août 1914)

Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés... et attendons patiemment l'heure de la réparation. A MAX

FONDÉE LE 1er FÉVRIER 1915

Envers les personnes qui dominent par la force militaire notre pays, ayons les égards que commande l'intérêt général Respectons les règlements qu'elles nous imposent aussi longtemps qu'ils ne portent atteinte ni à la liberté de nos consciences chrétiennes ni à notre *Dignité Patriotique*. Mgr MERCIER.

CHAGRIN D'AMOUR



Composition de G Lafrousse — Portrait extrait du *Die Wochenschau* — Dessin de E. Papeur

Depuis un an déjà je te cherche nuit et jour.
Petite abhorrée, tu m'échappes toujours.

hatten und daher genau genommen der periodischen Presse im eigentlichen Sinne nicht zugehören. Es sind dies die auf drei Nummern berechneten, den Druckort Le Hâvre aufweisenden »Lettres d'un provincial ou Les propos du conseiller Eudoxe« (Format $10^1/_2 \times 15^1/_2$) mit 15, 16 bzw. 23 Seiten pro Nummer, die am 1. April, 15. April und 22. Mai 1916 wohl in Brüssel gedruckt wurden und die »Cà et là« betitelte Flugschrift (Format $15^1/_2 \times 21$), deren zwei Nummern von je zwölf Seiten im September und Oktober 1917 in Brüssel herauskamen.

Die »Lettres d'un provincial« behandeln durch drei Briefe hindurch ein juristisches Thema: die Auslegung des Art. 43 der Haager Konvention über die Gültigkeit der vom Eroberer eines Landes erlassenen Verordnungen als Gesetze und lassen einen Juristen als Verfasser vermuten, der in seinem Pascal gut Bescheid weiß.

In »Çà et là« behandelt ein Kleriker in einer »Pour la liberté« betitelten Abhandlung, nicht ohne Seitenhiebe auf die Freimaurer, Fragen wie die nach der Trennung von Kirche und Staat u. ä. In einem der Flamenfrage gewidmeten Artikel »Flamands et Wallons« ist sich »Çà et là« mit allen übrigen Geheimblättern in der völligen Ablehnung des in Szene gesetzten »Aktivismus« als einem »honteux mouvement«, das aufs äußerste zu bekämpfen sei, durchaus einig.

Die kleineren Periodiken, wie »La Pensée libre« (Format $12^1/_2 \times 17^1/_2$), »Vers l'avenir« (Format 22×28) mit der Devise: »La Belgique aux Belges«, ferner »Variétés et actualités« (Format 14×22) und »L'Echo — de ce que les journaux censurés n'osent ou ne peuvent pas dire« (Format $10^1/_2 \times 13^1/_2$), sämtlich aus den Jahren 1915/16 stammend und unregelmäßig im Erscheinen, dürften bereits zu den schwer erreichbaren Seltenheiten gehören.

Ähnlich steht es mit den in flämischer Sprache abgefaßten sogenannten »Bookjes van den Yser« (Format $10^1/_2 \times 13^1/_2$), und mit »Onze Courant« (Format 18×27), einem kleinen, anscheinend in Mecheln gedruckten Blättchen. Recht selten dürfte auch ein vierseitiges flämisches Kampfblatt sein, das den Titel »De vlaamsche Leeuw«, Vaderlandsch Propagandablad (Format 22×28) führt, das in Antwerpen gedruckte flämische Gegenstück zu der »Libre Belgique«, das als Sitz seiner Redaktion »Kommandantur, Brussel rechtover de Drukkerij van La libre Belgique« angibt. Etwa im Mai 1916 gegründet, dürfte das anscheinend wenig verbreitete Blatt nicht allzulange bestanden haben.

Wesentlich größeren Wirkungskreis hatten dagegen zwei typisch flämische Publikationen, die Ende 1915 zutage traten. In Antwerpen kam im September 1915 die erste Nummer von »De vrije Stem«, Belgisch Orgaan voor de provinciё Antwerpen (Format $13^1/_2 \times 21^1/_2$) heraus. Bis zum Beginn des Jahrgangs 1916 waren acht Nummern erschienen, Nummer neun beginnt den neuen Jahrgang. Die bis Nummer 21 sechszehnseitigen Heftchen wurden ab Nummer 22 wegen Papiermangels auf größeres Format ($20 \times 26^1/_2$) gebracht und ihr Umfang auf acht Seiten reduziert.

Etwas früher als »De vrije Stem« dürften die »Droogstoppel-Broschuren«[1] (Format 18×27) ihr Erscheinen begonnen haben. Als Redaktionsadresse wird »Janus Droogstoppel, Lauriergracht 37 Amsterdam« angegeben; der bzw. die Verfasser redigierten und druckten das Blatt indessen in Antwerpen. Etwa 25 sechszehnseitige Nummern dürften vorliegen.

Jüngeren Datums ist das im Januar 1917 mit Nummer 1 beginnende flämische Blatt »De vlaamsche Wachter« (Format $21^1/_2 \times 28$), das vierseitig erschien und nicht allzulange bestanden haben dürfte. Mit dem Motto:

»Den Vaderlant gethrouwe
Blijf ick tot in den Doot«

kennzeichnet es seine und zugleich der vorgenannten Blätter Richtung, die sämtlich nichts von der die Einheit des Landes störenden »Flamenpolitik« des Besetzers wissen wollen. Sie stehen an Feindseligkeit den französisch-sprachigen Genossen durchaus nicht nach und erblicken ihre Hauptaufgabe darin, die flämischen Landsgenossen zu warnen, sich an die Abtrünnigen anzuschließen.

Die Gemütsveranlagung der Flamen, die Dinge ruhiger — deswegen aber nicht minder ernsthaft — hinzunehmen, wie sie auch in ihrer Geheimpresse zum Ausdruck kommt, möchte zu der irrigen Auffassung führen, die Tendenz der flämisch-sprachigen Geheimperiodika sei wesentlich verschieden von der der französisch-sprachigen.

Es mag freilich zunächst ganz »gemütlich« klingen, wenn beispielsweise in De vrije Stem (1916 Nr. 20 S. 14) ein »Aan de dütsche Vlamenforscher« gerichtetes Gedicht beginnt:

Ze schrijven over België boeken vol
maar alles klinkt zóó troostloos leeg en hol,

[1] Droogstoppel = Figur aus dem flämischen Puppentheater.

dat men, voorwaar, stilaan durft twijflen aan
den ernst van onzen »denkenden« Germaan...

Aber es kann sich wohl niemand dem bittern Ernst verschließen, der zum Schlusse der Verse in der barschen Aufforderung zum Ausdruck kommt:

Zwijg over Vlaanderen dat ge nie begrijpt:
Geen duitsche bloesem[1] die in Vlaanderen rijpt,
Want van ons Volksziel[1] hebt ge geen belul[2]
en — heel uw kletsgepraat[3] staat onder nul.

Spätere Zeit mag, wenn es ihr beliebt, aus der Tatsache der belgischen Geheimpresse als einem Schulbeispiel entnehmen, daß sich die öffentliche Meinung eines politisch regen Landes wohl kurze Frist, aber nicht auf die Dauer unterdrücken läßt.

[1] Blüte.

[1] Volksseele. [2] Begriff. [3] Gewäsch.

Zum Tode Otto Richard Bosserts

Von Dr. HERMANN VOSS, Leiter der Städtischen Graphischen Sammlung in Leipzig

Am 14. Januar 1919 ist Otto R. Bossert, der bekannte Leipziger Graphiker und Professor an der Akademie für graphische Künste, einer schweren, hartnäckigen Lungenentzündung zum Opfer gefallen. 1874 in Heidelberg als Sohn eines Handwerkers geboren, hat sich Bossert unter drückenden äußeren Umständen lange Zeit in hartem Ringen um Anerkennung wie um einen seinem innersten Wollen homogenen künstlerischen Stil abgemüht. Kostbare Jahre gingen in Karlsruhe (1889 bis 1895), Köln (1895 bis 1896) und Leipzig mit reiner Brotarbeit unwiederbringlich verloren. Zu dieser Zeit beschäftigte er sich abwechselnd als Zeichenlehrer, als Musterzeichner, Dekorationsmaler und Vorlagenzeichner für allerhand »Kunstanstalten«. Auch in Leipzig hat der einem gewissen geschäftlichen Unternehmungsgeist und einem vernünftigen Lebensgenuß keineswegs abgeneigte Künstler in verschiedenen Kunstzweigen und künstlerischen Ausdrucksformen lange Zeit herumexperimentiert, um schließlich, nahezu ein Vierziger, zu einem selbsterarbeiteten, persönlichen Stil zu gelangen.

Den entscheidenden Wendepunkt in Bosserts Entwicklung bedeutet das Jahr 1905. Der Leipziger Künstlerverein schrieb damals auf Klingers Veranlassung eine Aktkonkurrenz aus, und aus dieser ging Bossert als Sieger hervor. Weitere Kreise wurden nun auf sein erstes Streben aufmerksam. Eine längere, für seine weitere künstlerische Entwicklung äußerst bedeutungsvolle Studienreise nach dem Süden ward unternommen, und nach der Rückkehr begann eine Tätigkeit als Lehrer an der Akademie, die bei Bosserts ausgesprochenem Lehrtalent reiche Früchte getragen hat. Die Beschränkung auf das Graphische, die seine neue Stellung ihm auferlegte, hat ihm als Künstler keineswegs zum Schaden gereicht. Sie war vielmehr indirekt ein Anlaß für ihn, sich ganz auf seine individuelle Begabung für einen tüchtigen, festen Kontur, klare Zeichnung und lineare Rhythmik zu konzentrieren. Obwohl er sich als Maler auch mit dem Impressionismus auseinandergesetzt hat, lag sein Ideal im Grunde durchaus nach der entgegengesetzten Seite. Alles sich im Helldunkel Auflösende, alles, was die Form und den tektonisch klar aufgebauten Raum verflüchtigt, widerstrebt seinem ausgesprochen süddeutsch-alemannischen Formensinn. Auch in der Bewegung sucht er nicht wie die Impressionisten das Momentane, gleichsam im Fluge Erhaschte, sondern das Typische, Monumentale, kraftvoll Rhythmische. Mit der Farbe, wie sie die deutsche Malerei gegen 1900 verstand, wußte er überhaupt kaum etwas anzufangen, während Cézanne, mit dem er sich 1911 in Paris näher beschäftigt hat, auf sein malerisches Sehen stark anregend wirken sollte.

Einige interessante malerische Versuche abgerechnet, die einen ausgesprochen eigenwilligen, herben koloristischen Sinn verraten, ist Bossert in erster Linie stets Graphiker geblieben. Vielleicht kann man behaupten, daß kaum einem der heutigen Generation die strengste, ursprünglichste aller graphischen Ausdrucksformen, der reine Kupferstich, so sehr entsprach wie ihm. Leider ist er erst gegen das Ende seines so unvermittelt und grausam abgeschnittenen Lebens zur vollen Erkenntnis dieser Tatsache gelangt. Seine ersten Bestrebungen galten der Radierung, der ja stets ein gewisses malerisches, formverschleierndes Moment innewohnt, und daneben dem Holzschnitt. In der letzteren Technik erreichte er sehr bald eine persönliche Note. Zwar schien ihm ursprünglich — wie so manchen andern seiner Zeitgenossen — eine gewisse Derbheit und äußerlich dekorative Wirkung besonders holzschnittmäßig und daher erstrebenswert. Allein diese enge Auffassung ward bald überwunden. Bosserts Holzschnitte aus seiner reifen Zeit weisen vielmehr einen vielgestaltigen und dabei gesetzmäßig durchgegliederten Reichtum auf, sie gemahnen mit ihrer glücklichen

Schwarz-Weiß-Wirkung wie durch ihren klaren Reichtum an Form geradezu an die besten Zeiten des deutschen Holzschnittes.

Spröder erwies sich Bossert die Radierung. Zu dieser an sich wesentlich differenzierteren und feineren Technik zog ihn naturgemäß der Wunsch hin, sein abgetöntestes, innerstes Empfinden aussprechen zu können. Auch als Radierer beginnt er mit Blättern von einer nicht unbedingt erfreulichen dekorativen Haltung, vorzugsweise größeren Formaten, die er mit einer nicht ganz auf eigenem Boden erwachsenen technischen Virtuosität zu bewältigen sucht. Später experimentiert er in verschiedenen Manieren herum, ohne jemals das ihm klar vorschwebende Ziel voll zu erreichen. »Cyklon« wie die beiden Folgen »Meer« haben wohl in der Komposition und Formenbildung eine starke persönliche Haltung, in der Bewältigung der graphischen Mittel fehlt ihnen jedoch bei aller technischen Kultur jene zwingende Gewalt, die auf dem vollkommenen Einklang des Individuums mit dem ihm dienenden Instrument beruht.

Diesen Einklang vollkommen zu finden ist Bossert erst in seinen letzten Jahren gelungen, als er es in der Handhabung des Stichels zu einer solchen Sicherheit gebracht hatte, daß seine Stiche zu einem hemmungslosen Ausdruck seiner künstlerischen Vision werden konnten. Sein letztes, nicht völlig vollendetes Werk »Land« wird als imposantes Denkmal dieser allzuspät gereiften und nun so vorzeitig geknickten Meisterschaft für seinen Schöpfer zeugen. Bossert, der mit dem Bauern und dem Landleben seinen künstlerischen Gesichtskreis eröffnet hatte und dann im Bannkreis der italienischen Natur und Kunst lange Zeit in dem nackten menschlichen Körper den Hauptinhalt seines Strebens erblickte, ist am Ende seines Schaffens wieder zu dem früheren Ideal zurückgekehrt. Mögen es auch in entscheidender Weise künstlerische Notwendigkeiten sein, die hierbei mitgesprochen haben, in diesem Zurückgreifen auf die elementarste und notwendigste aller menschlichen Tätigkeiten liegt in jedem Falle ein tieferes menschliches Bekenntnis zur Ursprünglichkeit der Natur und des Volkes, dessen Sohn er war. Er benutzt nicht wie manche Früheren den Bauern, um »rührende« oder »trauliche« Milieustimmungen zu erreichen, sondern verherrlicht in ihm den Träger der einfachsten, der ewigen menschlichen Instinkte. Die edle Einfachheit und Monumentalität der künstlerischen Sprache, die er in diesen reifsten Schöpfungen erreicht hat, macht Otto Richard Bossert der deutschen Kunst unvergeßlich.

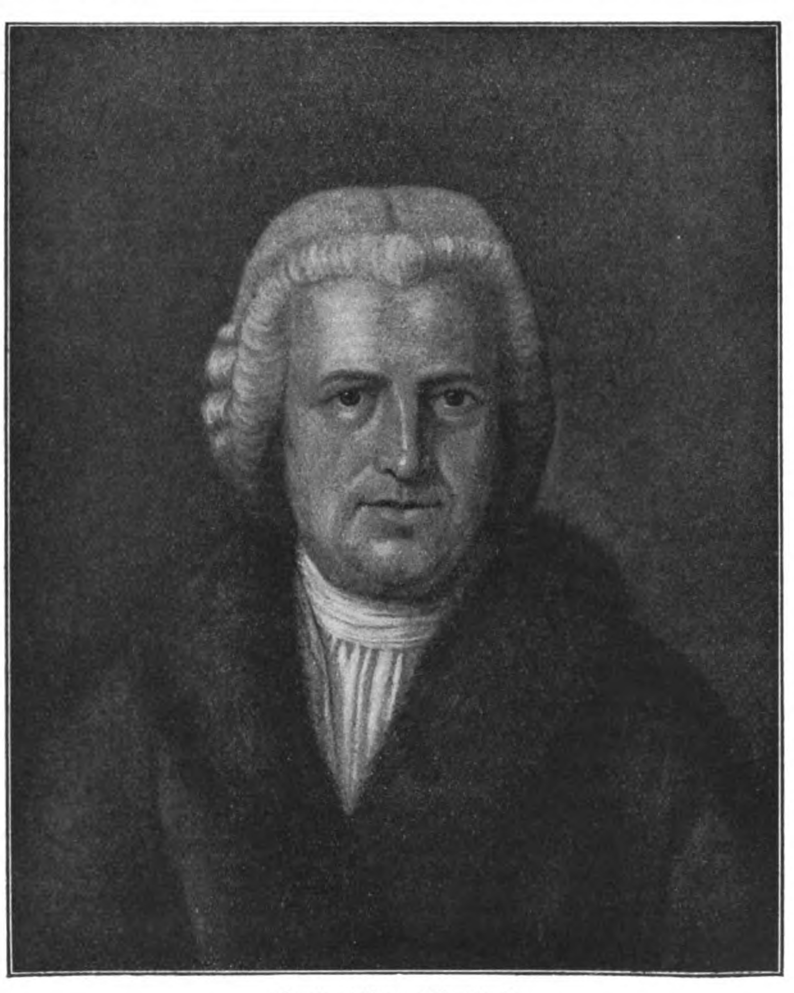


O. R. Bossert: Pflügende Bauern

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

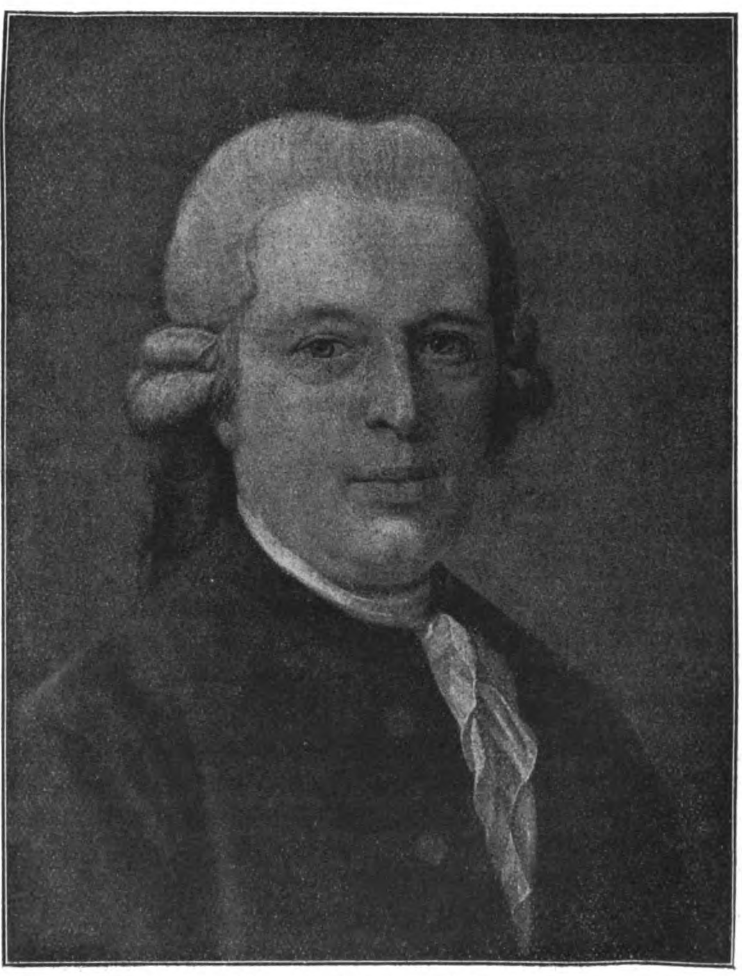
Aus Anlaß der zweihundertjährigen Jubelfeier des Hauses Breitkopf & Härtel veranstaltete das Museum eine kleine Breitkopf-Ausstellung, wozu die Firma in dankenswerter Weise aus ihrem reichen Archiv eine Anzahl wertvoller Urkunden, Manuskripte und Drucke zur Verfügung stellte. Die Pergament-Urkunde des Geburtsbriefes Bernhard Christoph Breitkopfs vom 22. Juli 1719, die wohl zur Aufnahme in die Buchdruckerinnung gedient hat, eröffnet die Reihe der ausgestellten Dokumente. Recht interessant sind die Einblicke, die durch Manuskripte und Drucke in die Baugeschichte des alten Geschäftshauses gewährt werden. Mancherlei Gedichte haben sich noch erhalten, darunter handschriftlich ein solches »bey Anschlagung des Crantzes auf dem Hinter-Gebäu des Goldenen Bären 10. Sept. 1732«. Unter den Auslagen sind besonders bemerkenswert Gottscheds Verse »An Se. Wohledlen Hn. Bernhard Christoph Breitkopf, im Jahre 1736 Bey Vollführung seines schönen Baues«. Gottsched ist in der Ausstellung besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden, da er mit dem ersten Breitkopf in engster Freundschaft verbunden war und lange im ersten Stock des Goldenen Bären wohnte. Viele seiner und seiner Frau Schriften sind bei Breitkopf gedruckt und verlegt worden. Bei dem Umfang der Firma schon in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens war es natürlich nicht möglich, bei der Enge des Raumes ein vollständiges Bild der verschiedenartigen Tätigkeit zu geben. So konnten nur die wichtigsten Erzeugnisse der Breitkopfschen Offizin aus der ersten Zeit ausgelegt werden, darunter die »Acta eruditorum«. Interessant ist es, bei den vielen ausliegenden Drucken auch das Signet der Firma im Laufe der Jahrzehnte zu verfolgen. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf ist in der Ausstellung besonders gewürdigt. Seine Werke liegen alle aus, darunter der »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« vom Jahre 1784, »Über die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst« 1779 und »Über den Druck der geographischen Charten« 1777. Was er für den Landkartensatz, für Tapetendruck, für den Musikalienhandel gewesen, zeigen nicht weniger als drei Vitrinen. Nicht nur Technik des Buch- und Musikaliendruckes, auch Geschichte und Kunst verdanken ihm vieles. Kein Wunder, daß bei seinem Ableben »gerechte Klagen dem Andenken Johann Gottlob Immanuel Breitkopf gewidmet von dessen sämtlichen Offizinen« am 2. Februar 1794 im Drucke ausgegeben wurden. Die Wände schmücken Bilder der Breitkopf und vieler Autoren, Schriftsteller und Musiker, deren Werke bei Breitkopf gedruckt und verlegt wurden. Die



Bernhard Christoph Breitkopf


Wir Richter und Rath der Königlichen Groß Britannischen und Chur Fürstl: Braunschw: Lüneb: freyen Berg-

wichtigsten Werke liegen in den darunter befindlichen Vitrinen. Ein Haus von der Bedeutung Breitkopf & Härtels hätte eine ausführlichere Würdigung durch eine umfassende Ausstellung verdient, die Ungunst der Zeiten hat sie verhindert, die Museumsleitung hat aber diese kleine Zusammenstellung wenigstens als sichtbares Zeichen des Dankes an die Firma, die das Museum so vielfach unterstützt hat, nicht unterlassen wollen. Wen die Entwicklung des Hauses näher interessiert, der findet reichlich Material in der Gedenkschrift Oskar von Hases, die jetzt in zwei umfangreichen Bänden abgeschlossen vorliegt und zeigt, daß auch die heutigen Inhaber nicht nur Sinn für ihren eigenen Verlag, sondern auch für Entwicklung und Förderung des Buchgewerbes überhaupt haben und weder Zeit noch Geld schonen, um für die Buchdruckerkunst und die mit ihr zusammenhängenden Gewerbe in technischer und künstlerischer, historischer und fortbildender Beziehung zu wirken, im Unterschied von so manchem großem Verlag, dem all diese Dinge, wenn auch nicht gleichgültig, so doch verhältnismäßig nebensächlich erscheinen. Der erste Band der »Gedenkschrift« läßt uns an Hand zahlreicher Dokumente und Aktenstücke die Jahre 1542 bis 1827 oft bis ins einzelnste verfolgen, der zweite, gerade zur Jubelfeier fertig gewordene Band (1828 bis 1918) führt uns mit vielen beachtenswerten und in vieler Beziehung wichtigen Angaben bis auf die Neuzeit. Wahrlich ein groß Stück Kulturarbeit, das aus diesen beiden mit viel Liebe geschriebenen Bänden spricht (Band 1 umfaßt 254 Seiten groß 8°, während Band 2 nicht weniger als 842 Seiten desselben Formates ausmacht), die trotz aller Ungunst der Zeiten mitten in dieser Welt der Unkultur fertiggestellt wurden und beredtes Zeugnis davon ablegen, was deutscher Geist und deutsche Arbeit vermag.


Johann Gottlob Immanuel Breitkopf

10. Ausstellung Heinrich Jost, München.

Der Raum für wechselnde Ausstellungen ist zur Zeit Arbeiten des Müncheners Heinrich Jost gewidmet, über die ein besonderer Führer vorliegt. Nicht packende Illustrationen oder bilderreiche Plakate sind es, die uns hier anziehen; strenge buchgewerbliche Arbeit im besten Sinne des Wortes, manchmal fast zu strenge, tritt uns bei allem entgegen, was Wände und Vitrinen zeigen. Jost ist ein Schüler von Renner und Preetorius und hat sich ganz nach der praktischen Seite des Buchgewerbes entwickelt. Die Schrift ist seine Stärke, sie richtig auf Buchumschlägen anzubringen ist ihm Herzenssache, wie überhaupt Satzanordnung bei ihm liebevolle Beachtung bis ins einzelnste findet. Den Münchenern ist Jost längst kein Fremder mehr, hat er doch manche Inseratseite der »Münchener Neuesten Nachrichten« und so manchen Katalog und Prospekt entworfen, die zeigen, was man auch bei den alltäglichsten Drucksachen leisten kann, wenn man ihnen nur Aufmerksamkeit widmet. So ist er vielfach unbewußt als Geschmackbildner an die breitesten Massen des Volkes herangekommen, was ihm um so mehr als Verdienst anzurechnen ist, als es bekanntlich eine nicht immer einfache Sache ist, für Annoncen und Inserate den widerstreitendsten Wünschen der Besteller nicht nur gerecht zu werden, sondern auch die von ihnen aufgegebenen Inserate einigermaßen zusammenstimmend anzuordnen und zu gruppieren. Neben kommerziellen Anzeigen liegt seine Hauptstärke im Zeichnen von Buchumschlägen, wozu er von vielen führenden Firmen des Buchhandels immer mehr und mehr herangezogen wird. Aber auch Exlibris und Signete haben in ihm einen Meister gefunden, der Wirkungsvolles zu schaffen vermag.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

15. Schenkung von Herrn Sonntag jun., Leipzig

Einen recht erfreulichen und sehr dankenswerten Zuwachs haben die Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums dadurch erhalten, daß der in Buchgewerbekreisen und bei Bücherfreunden als Kunstbuchbinder rühmlichst bekannte Herr Sonntag jun., Leipzig, dessen Werkstätte leider nicht mehr existiert, die von ihm angelegten Blattsammlungen geschenkweise dem Museum überwiesen hat. Diese Zuweisung ist um so wertvoller, als die Sammlungen aus der Praxis für die Praxis geschaffen wurden, so daß sie wirklich mit Nutzen verwendet werden können.

Die erste Abteilung umfaßt Abreibungen historischer Einbände, die nicht, wie es sonst zumeist geschieht, mit Bleistift, sondern, wie in England üblich, mit Schusterwachs hergestellt sind und den großen Vorteil haben, daß sie gegenüber Photographien oder auf Photographien beruhenden Reproduktionen in natürlicher Größe vorhanden sind, daß auch der Buchrücken mit abgerieben und daß aus den Abreibungen die Goldwirkung mit zu ersehen ist, was selbst bei Nachzeichnungen nicht der Fall sein kann. Eine stattliche Reihe historischer Einbände liegt so in Abreibungen vor, insbesondere Abreibungen von den prächtigen Einbänden, die Carl Sonntag jun. in dem Katalog 21 »Kostbare Bucheinbände des 15. bis 19. Jahrhunderts« von C. G. Boerner, Leipzig, beschrieben hat. Diesem Katalog hatte er seinerzeit eine Einleitung »Die goldene Zeit der Buchbindekunst« vorausgeschickt und ihn mit 9 farbigen und 43 schwarzen Tafeln versehen. So ist nun das Deutsche Kulturmuseum nicht nur im Besitz dieses wertvollen Katalogs, sondern auch der mit viel Liebe und Verständnis angefertigten Abreibungen, die wertvolle Einblicke in die Technik der alten Buchbinder gewähren, insbesondere dem Stempelschneider sehr erwünscht sein werden. Neben den Abreibungen enthält die geschenkte Sammlung eine große Anzahl von Photographien und Reproduktionen historischer Einbände. Die letzteren stammen aus den verschiedensten Katalogen über Bucheinbände, namentlich aus den wertvollen englischen Veröffentlichungen, aber auch aus französischen Werken und Verzeichnissen sowie aus der französischen Buchbinder-Zeitung »La reliure«.

In ähnlicher Weise ist die zweite Abteilung ausgebaut, die historisierenden Einbände. Auch hier sind es zahlreiche wertvolle Abreibungen, die in ihrer Klarheit uns vollen Einblick in diese Gattung von Einbänden ermöglichen und zeigen, wie die Vorlage frei behandelt wurde. Die alten Buchbinder haben uns ja immer in Staunen versetzt durch ihre Kunst, in der sie es verstanden haben, mit wenigen vorhandenen Stempeln immer wieder neue höchst eindruckvolle Zusammenstellungen zu finden und scheinbar ganz Neues zu schaffen. Diese Tatsache kommt uns in den Abreibungen besonders zum Bewußtsein und hat für uns heute auch eine tiefe wirtschaftliche Bedeutung. Die Zeit zwingt uns zur Sparsamkeit mit allen Mitteln. Gute Schriften für Buchdrucker und Buchbinder, gute Einbandentwürfe und Vergolderornamente sind viel vor dem Kriege geschaffen worden. Jetzt wird es

darauf ankommen, mit ihnen hauszuhalten, nicht immer nach Neuem zu verlangen. Das wird sowohl der deutschen Kultur, als auch der wirtschaftlichen Lage des Handwerks zugute kommen.

Sehr reich ist die dritte Abteilung der überwiesenen Sammlung, die Skizzen und Entwürfe moderner Einbände umfaßt. Besonders wertvoll ist hierbei, daß vielfach der Entwurf, zu dem Entwurf die Werkzeichnung und schließlich die Abreibung vom fertigen Einband vorhanden ist, so daß die einzelnen Stadien der Entwicklung vor uns liegen und Stempelschneider und Vergolder, die künftig im Museum diese Sammlung studieren, ihre Freude daran haben werden. Der Zahl nach sind die Entwürfe der Sonntagschen Werkstatt besonders groß, was für das Museum von besonderer Bedeutung ist, weil damit ermöglicht wird, eine der bedeutendsten modernen deutschen Werkstätten der Kunstbuchbinderei in ihrer Entwicklung zu übersehen. Photographien Sonntagscher Einbände sind eine sehr erwünschte Ergänzung der Abreibungen und Entwürfe. Unter den Mitarbeitern tritt besonders der Tiemann-Schüler Wilhelm Scheffel mit vielen Arbeiten in der Sammlung hervor. Die Entwürfe sind meist farbig, zum Teil sind Varianten beigegeben, die wiederum einen Blick in die Praxis ermöglichen. Von bekannten Buchgewerbekünstlern enthält die Sammlung bemerkenswerte Entwürfe von Walter Tiemann, Hugo Steiner-Prag (besonders beachtenswert eine Glückwunsch-Adresse), E. R. Weiß, Erich Gruner (ein Stück angeordnet mit historischen Stempeln) und andern.

Nicht minder bemerkenswert ist die Abteilung Buchumschläge, Signete, Schriften usw. Die Buchumschläge stammen größtenteils aus der Offizin von Poeschel & Trepte, die Schriften von den Führern unter unsern deutschen Schriftkünstlern. Das Signet der Sonntagschen Werkstatt im Entwurf von Hugo Steiner-Prag sei hier besonders hervorgehoben. Es folgen Vorlagen für jeden einzelnen Buchteil: Rücken, Deckel, Buckel, Schließen, Monogramme und Signete. Von Künstlern, die vertreten sind, seien hier noch erwähnt Kleukens (Ernst-Ludwig-Presse), F. H. E. Schneidler, Ottomar Starke und Köster. Die Schülerin von Georg Schiller, Fräulein Lindemann, hat eine Anzahl kleiner Prägungen zur Sammlung beigesteuert.

Daß uns auch Berichte und Zeitungsartikel, Kritiken und Besprechungen über die Werkstatt Carl Sonntag jun. sowie ihre musterhaften Geschäftsdrucksachen, wie Briefbogen, Zirkulare, Kataloge überlassen wurden, ist im Hinblick auf den gesamten Überblick sehr zu begrüßen.

Eine reiche Fülle vorbildlichen Materials, das mit dieser Schenkung an unser Museum gekommen ist! Dem Schenker auch an dieser Stelle unsern herzlichsten Dank zu sagen, ist uns ein besonderes Bedürfnis. Schade nur, daß die Sonntagsche Sammlung alter Buchbinderstempel sich nicht mehr dabei befindet. Sie nennt heute der Insel-Verlag, bzw. dessen Inhaber Anton Kippenberg, sein eigen, der sie uns kürzlich mit berechtigtem Stolze zeigte. Möchte auch sie einmal an unser Kulturmuseum kommen!

Bücher- und Zeitschriftenschau

Almanach der Bücherstube. Herausgeber Horst Stobbe. München 1918. Bücherstube am Siegestor. kl. 8⁰. 72 S. Preis M 1.40. Um das deutsche Buch wird es täglich besser, in dieser düsteren Zeit wenigstens ein Lichtblick! Noch vor 10 bis 20 Jahren wäre in Deutschland ein solcher Almanach, wie der der Bücherstube unmöglich gewesen. Wie hat sich alles gewandelt zur Freude all derer, denen ein gutes Buch auch ein schönes Buch sein muß. Die Umschlagzeichnung des Almanachs stammt von Thomas Theodor Heine, der in bekannter Meisterschaft schon im äußeren Gewand dem Almanach sein Gepräge gibt. Das Signet der Bücherstube ist von J. H. Ehmcke einfach und sehr geschickt entworfen. Und der Inhalt des Buches — er ist so mannigfaltig und so genußreich in Text und Bildermaterial, daß ich den Almanach in die Hände jedes Bücherliebhabers wünsche. »Die verzauberten Bücher«, ein Märchen von Wilhelm Matthiessen gibt den Auftakt. Und nun folgen in bunter Reihe Prosa und Poesie und, was dem Almanach einen besonderen Reiz gibt, Illustrationen aus verschiedenen Veröffentlichungen. Von den Aufsätzen werden wohl allgemein begrüßt: »Zum Werke Alfred Kubins« von Rolf von Hoerschelmann, »Leonhard Frank« von Kurt Reinhardt, »Neuere Kunstbücher« von Wilhelm Hausenstein (sehr dankenswerte Zusammenstellung der besten Kunstliteratur) und »Wege des Büchersammelns« von Heinrich Jost. Bildermaterial bekommen wir zu sehen von Robert Engels, Bruno Goldschmitt, Rolf von Hoerschelmann, Alfred Kubin, Max Unold, Rudolf Großmann, Emil Preetorius, Richard Seewald, René Beeh, Franz E. Hecht und Adolf Jutz. Aber auch der rein geschäftliche Teil des Almanachs ist dankenswert. Wo findet man so schnell und übersichtlich die neuesten schönen Bücher beisammen, wie in dem Verzeichnis »Bücher, die die Bücherstube empfiehlt!« Auch die deutschen »Pressen« (Bremer Presse, Cranach-Presse, Drugulin-Drucke, Einhorn-Presse, Ernst Ludwig-Presse, Enschedé-Drucke, 150-Drucke, Hyperion-Drucke, Janus-Presse, Rudolfinische Drucke, Rupprecht-Presse) sind mit ihren Erzeugnissen aufgeführt. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Bücherstube im Jahre 1919 »Eine kleine Bugra in Sonderausstellungen« veranstaltet, zu denen besondere Führer erscheinen sollen, auf die wir seinerzeit noch zu sprechen kommen. Am.

Theodor Birt. Aus dem Leben der Antike. Leipzig 1918. Verlag von Quelle & Meyer. 8⁰. XI + 270 Seiten. M 6.—. Theodor Birt ist uns auf dem Gebiet des antiken Buchwesens kein Fremder. Auch das vorliegende Buch zeigt, wie er sich

eingehend nicht nur mit dem antiken Buch beschäftigt hat, sondern ihm immer wieder seine volle Aufmerksamkeit widmet. Zwei Abschnitte, »Der Mensch mit dem Buch« und »Verlagswesen im Altertum« verdienen unsere besondere Beachtung. Man spürt es: Der Verfasser kennt das Leben der Antike bis ins einzelne. In einem leicht faßlichen Stil (Anmerkungen hierzu sind am Schluß des Buches mit Literaturnachweisen gegeben und stören so den Text nicht) führt er uns mühelos mitten hinein. Der blinde Homer ohne Buch, das Schreibmaterial der ältesten Zeit, weitere Dichter ohne »Buch«, der Import der Papyrusrolle, Entstehung der Buchliteratur bei den Griechen, die Herstellung des Papieres und seine Haltbarkeit, der Umfang der Rollen, Buchteilungen und Ausstattung sowie Bibliothek, bildliche Darstellungen von Schreibenden und Lesenden, das Lesen als solches und der Leserkreis, das alles wird uns in leicht verständlicher Weise vorgeführt, und dann schließt sich das Verlagswesen an: Vervielfältigung der Bücher nach Diktat, Bücherpreise, Honorarfrage, Theaterstücke, Selbstverlag, Witzliteratur, Vertrieb der erhabenen Dichterwerke, Widmung, soziale Stellung des unbemittelten Autors. Eine Fülle von Fragen, die wir sonst mühsam in mehr oder minder umfangreichen wissenschaftlichen Werken zusammensuchen müssen, ist hier leicht übersichtlich und faßlich zusammengestellt, wofür dem Verfasser jeder Bücherfreund Dank wissen wird. Am.

Die Meisterwerke in der Ermitage zu St. Petersburg. 239 Kunstdrucke nach unmittelbaren Aufnahmen mit einleitendem Text von Nicolaus Baron Wrangel. Zweite Auflage durchgesehen und ergänzt von Georg Korczewski. München 1918. Franz Hanfstaengl. 8°. XXXV Seiten Text und 239 Seiten Abbildungen. M 14.— Mitten im Kriege ist die zweite Auflage dieses so wichtigen Werkes erschienen und damit für kommende Zeiten ein Buch von geschichtlichem Wert geschaffen worden. Niemand weiß, wie es heute in der Ermitage aussieht. Gegenüber der ersten Auflage sind wenig Änderungen vorgenommen worden, so weit sie aber vorgenommen wurden, haben sie das Buch nur wertvoller gemacht und uns Deutschen näher gebracht. Die Reproduktionen der Bilder sind, wie es von Hanfstaengl nicht anders zu erwarten ist, hervorragend. Am.

Aus Sachsens Sagenborn. Ein Heimatbuch. Der Jugend dargeboten vom Leipziger Lehrerverein. Titelzeichnung und Textbilder von Otto Ubbelohde. Leipzig 1918. Dürrsche Buchhandlung. 8°. 144 Seiten. M 4.—. Es ist zweifellos ein Verdienst des Leipziger Lehrervereins, daß er eine Auswahl von sächsischen Sagen für unsere Jugend zusammengestellt hat. Wir wünschten, andere Landesteile würden folgen. Je mehr unsere heimischen Sagen schon der Jugend bekannt werden, desto besser. Sie werden sicherlich das Heimatgefühl stärken. Was uns aber nicht ganz an dem Buch befriedigt, das sind die Illustrationen, trotzdem sie laut Vorwort von dem »rühmlichst bekannten Künstler O. Ubbelohde, Dr. hon. causa« stammen. Auch die Illustrationen sollen das Heimatgefühl stärken und dem heimischen Leben und Treiben einst und jetzt angepaßt sein. Hier hätte mehr geschehen können! Gerade die Illustration vermittelt oft mehr wie viele Worte Heimatfreude und Heimatlust. Die Illustrationen Ubbelohdes wollen nicht richtig packen, sie atmen zu wenig Erdgeruch, sind nicht immer bodenständig genug, wenn sie auch technisch auf der Höhe sind. Trotzalledem: Das Buch ist für unsre Jugend nur zu begrüßen. Sicherlich sind für die Herausgabe nicht nur wir, sondern manche Eltern dem Leipziger Lehrerverein zu Danke verpflichtet. Am.

Im deutschen Märchenwalde. Zwölf Märchen für deutsche Knaben und Mädchen von Max Jochen. Mit 4 farbigen Vollbildern, 14 Abbildungen und Buchschmuck im Text von Franziska Schenkel. Leipzig 1919. Verlag der Dürrschen Buchhandlung. 8°. 95 Seiten. M 3.75. Es sah lange nicht gut aus um unsere Jugendliteratur und noch gibt es mehr als genug Bücher »für deutsche Knaben und Mädchen«, die einen Tiefstand der Buchkultur verraten, der recht bedauerlich ist. Doch es wird langsam besser. Ein Beweis dafür ist das vorliegende Märchenbuch mit seinen farbigen Bildern, die freilich künstlerisch nicht alle gleich hoch stehen. Die Illustration zur »Wunder-Buche« und die zum Märchen von der alten Eiche erinnern noch stark an die allzu häufigen Illustrationen unserer Jugendbücher, mehr Phantasie und Kunst liegt aber in den kleineren Illustrationen, freilich auch sie befriedigen nicht ganz. Zum Bücherillustrieren gehört eben mehr als man gemeinhin glaubt. Möchten doch die Verleger, die es angeht, sichs merken: Nicht bloß auf Text, sondern auch auf Buchschmuck und Buchillustration ist gerade für Jugendliteratur der größte Wert zu legen. Wer damit der Jugend dient, dient unserm ganzen Volk! Am.

Sepp Frank Exlibris III. Mit einem Vorwort von Hans Ludwig Held. München 1918. Franz Hanfstaengl. M 50.—. Eine dritte Folge der Exlibris Sepp Franks liegt vor uns. Dem Exlibrissammler sind die ersten Mappen noch wohl im Gedächtnis, trotzdem geraume Zeit bis zum Erscheinen der dritten Mappe verstrich. Die Gestaltungskraft Franks war schon in den ersten Mappen deutlich und klar, jetzt liegt sie in einer Mannigfaltigkeit vor uns, die jeden Sammler und Freund des Exlibris bei jedesmaligem Besehen wieder und wieder gefangen hält. Sepp Frank zu würdigen, kann nicht Aufgabe einer kurzen Besprechung sein, wir kommen auf ihn ausführlicher in einem besondern Aufsatz zurück. Am.

Die Frühlingsmärchen von Martin Radt. Mit Bildern von Käte Wilczynski. Leipzig, Rudolf Schick & Co. M 5.50. Zu Martin Radts echt märchenhaften, zumeist gemütvoll-grotesken Erfindungen fabuliert Käte Wilczynski mit der Zeichenfeder eine kecke lustige Begleitung. Sie besitzt ein gutes Talent, rasch eine der dichterischen Situation entsprechende Zeichnung hinzuwerfen, die lebendig aus einem (auf den ersten Blick) krausen Gewirr von Strichen herauswächst. Manche Gestalt erinnert von ferne an Busch, doch bleibt die übermütige Strichetechnik im ganzen stark persönlich. In richtiger Märchenweise geben sich Figuren aus den verschiedensten Zeitaltern, bis auf den heutigen Schutzmann, in den Bildern ein Stelldichein. Freilich wird nach meiner Ansicht im allgemeinen der Erwachsene an diesem Spiel eine lebhaftere Freude als die Jugend haben. F. Schulze.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 3/4 MÄRZ · APRIL 1919

Das chinesische Haus im Deutschen Kulturmuseum zu Leipzig

Von Privatdozent Dr. EDUARD ERKES

Als im Jahre 1914 die »Bugra« errichtet wurde, erbaute der chinesische Baumeister Peh Schou-t'ung aus Su-tschou vom Stabe der damaligen chinesischen Gesandtschaft in Berlin im Auftrag von Professor Conrady, dem Leiter der chinesischen Abteilung, auf deren Gelände ein chinesisches Gelehrtenhaus. Das Häuschen sollte die große, wohl einzigartige Rolle zur Darstellung bringen, die die Schrift und die graphischen Künste im Leben eines jeden Chinesen, vor allem aber natürlich des Literaten, spielen. Als dann die Bugra der Auflösung verfiel, mußte leider auch das hübsche Häuschen, in dessen Räumen man sich leicht in die idyllische Ruhe des fernen Ostens versetzt fühlen konnte, abgebrochen und mitsamt seiner Einrichtung entfernt werden. Nun hat nach vier Jahren zwar noch nicht das Gebäude selbst, für dessen Wiederaufbau es vorderhand an Platz mangelt, aber doch seine gesamte Innenausstattung und der größte Teil seiner Fassade in den Räumen des Kulturmuseums Unterkunft gefunden. Von Professor Conrady und seinen Mitarbeitern ist die Einrichtung wieder in der früheren Weise zur Aufstellung gebracht worden, so daß sich dem Beschauer jetzt wieder das fremdartige und doch anheimelnde Bild des alten Gelehrtenhauses bietet.

Wenn man in der Bugra den Hofraum betrat, in dem das Haus aufgebaut war, so stand zunächst ein Kapellchen des Literaturgottes am Wege, das der durch seine monumentale Veröffentlichung über das chinesische Tempelwesen[1] bekannte Architekt Baurat Ernst Börschmann entworfen hatte. Leider ist dieses Tempelchen noch nicht wiedererstanden; die Figur des Literaturgottes Wen-tsch'ang 文昌 jedoch thront ernst und würdig im prunkvollen Beamtenkostüm, mit langem Barte aus natürlichen Haaren rechts neben dem Hause an der Wand. Neben ihm stehen zwei der Untergötter, von denen die höheren Mitglieder des chinesischen Pantheons als getreue Ebenbilder der irdischen Mandarine begleitet zu werden pflegen. Von ihnen fällt besonders die unheimliche tanzende Teufelsgestalt des Gottes K'uei-sing auf, der am Himmel auf dem Sternbild des Großen Bären wohnt und als Verleiher literarischen Ruhmes verehrt wird. Er besitzt gar keinen dämonischen Charakter, ist vielmehr als Examensgott allgemein beliebt und verehrt; sein häßliches Aussehen verdankt er nur einem Wortspiel, wie es in China bei allen Gelegenheiten eine so große Rolle aus der primitiven Zeit her überkommen hat: dem Gleichklang des Namens K'uei-sing 魁星 mit dem Worte kuei 鬼 Teufel[1]. Zwei weitere Begleiter Wen-tsch'angs haben vorläufig an der gegenüberliegenden Wand einen Platz gefunden.

Neben der Kapelle des Literaturgottes erhob sich eine Schutzgottheit, die jetzt gleichfalls hier untergebracht ist: eine am oberen Ende zu einem Tigerkopf ausgemeißelte Stele vom heiligen Berge T'ai-schan in Schan-tung mit der Inschrift 泰山石取當 T'ai-schan-schi kan tang »Der T'ai-schan-Stein gestattet sich zu beschützen«. Von dem Hause selbst konnte, wie gesagt, bisher nur das Schnitzwerk der Zimmer und die Innenausstattung der Räume Aufstellung finden; doch geben die hier beigefügten Photographien immerhin eine Vorstellung von dem Bau, der auf der

[1] Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen, Berlin, Reimer (bisher 2 Bde.).

[1] Grube, Religion und Kultus der Chinesen, Berlin 1910, Seite 136/37.

Bugra völlig getreu in dem besonders in Nordchina üblichen Stil errichtet war.

Das chinesische Haus ist für den Ethnologen und Kulturhistoriker ein ungemein interessantes Studienobjekt. Denn wie alle Elemente der chinesischen Kultur hat es eine lange, durch keinerlei fremde Einflüsse einschneidend unterbrochene Entwicklung hinter sich, die sich bis in die graueste Vorzeit zurückverfolgen läßt und sich noch in vielen Einzelheiten des heutigen Hauses verrät[1]. Als die Chinesen die Höhlen und Baumnester verließen, in denen sie zur Urzeit gehaust hatten, wie manche ihrer primitiven Stammverwandten in Südchina und Hinterindien noch heute pflegen, und zum Bau wirklicher Hütten übergingen, da bauten sie diese nach dem Muster ihrer alten Wohnstätten. Wie der Nestbau zum Pfahlbau geführt zu haben scheint, so trat an Stelle der Lößhöhle ein freistehendes, rundes, bienenkorbförmiges Lehmhaus, wie es heute noch z. B. in der nordchinesischen Provinz Schan-si vorkommt, geradezu eine aus dem Berge herausgeschnittene Wohnhöhle. Mit dem Übergang vom Lehm- zum Holzbau wandelte sich, ganz wie beim prähistorischen europäischen Wohnhaus, die runde Konstruktion zur viereckigen, die bis heute in ihrer ursprünglichen Form für das chinesische Haus im Gebrauch geblieben ist.

Das chinesische Haus besteht noch jetzt im wesentlichen aus dem Dach, das von runden Säulen — an Stelle der ursprünglichen Baumstämme — getragen wird. Seine Wände sind, wie das lehmbeworfene Geflecht der Urhütte, einfach zwischen die freistehenden, daraus hervorragenden Pfeiler eingeschoben. Auch die unabänderliche Orientierung der Tür gegen Süden hat das chinesische Haus noch mit der urzeitlichen Wohnhöhle gemeinsam, deren Eingang ja gleichfalls stets von der kalten Himmelsrichtung abgewandt liegt. Das Haus ruht auf einem aufgemauerten, nur ganz ausnahmsweise unterkellerten Fundament und ist gewöhnlich einstöckig, wie das bei Holzarchitektur ja in der Regel der Fall ist. Allerdings sind in den Städten zweistöckige Häuser nicht gerade selten, doch verrät dann schon die ungeschickte Anlage der Treppen, daß es sich um etwas Ungewohntes handelt. Mehrstöckige Paläste sind freilich schon auf Skulpturen der Hanzeit dargestellt[2] und wahrscheinlich noch viel älter. Der imposanteste Teil des Gebäudes ist das Dach, es ist eine schwere massive Struktur aus gestampfter Erde, so daß altersschwache und schlechtgebaute Häuser zuweilen seinem Gewicht erliegen. Mit grauen oder buntglasierten Ziegeln gedeckt, oft mit hübschen Dachreitern gekrönt und — besonders im Süden — mit weit ausladenden Ecken verziert, macht es einen sehr gefälligen Eindruck. Die Entstehung dieser Dachform ist noch nicht recht aufgeklärt, vielleicht sind die geschweiften Ecken, ähnlich wie es bei norwegischen und birmanischen Bauten der Fall ist, aus Tierfiguren hervorgegangen, die sie noch heute zuweilen darstellen. Die Theorie von Paléologue[1], der das chinesische Dach aus dem Nomadenzelt ableiten wollte, ist jedenfalls nicht haltbar, denn einmal besitzt das nordasiatische Nomadenzelt keine ausgeschweiften Ecken, dann aber haben die Chinesen augenscheinlich niemals in Zelten gelebt — obgleich sie natürlich Kriegszelte und dergleichen gekannt haben —, sondern auch zur Nomadenzeit stets auf den höhlenartigen Wagen gehaust, die noch heute in China gang und gäbe sind.

Die Wohnung eines wohlhabenden Chinesen bildet, auch in den Städten, ein großes Gehöft, das von einer Mauer umschlossen ist und aus vier bis sechs hintereinander gelegenen Höfen besteht, um welche die einzelnen Häuser gruppiert sind[2]. Von außen bietet ein solches Anwesen nichts Bemerkenswertes, den Durchblick durch den Eingang verhindert die sogenannte Geistermauer, die ihn zum Schutz gegen böse Geister in seiner ganzen Breite versperrt. Innen liegt im ersten Hof neben dem Tor das Pförtnerhäuschen, im zweiten Hof die Empfangshalle für Besucher. Der dritte Hof enthält das größte, gewöhnlich noch mit Anbauten, sogenannten Ohrhäusern, versehene Gebäude, das dem Hausherrn als Wohnung dient, während im vierten Hof die Gemächer der Damen liegen. In den Seitenhäusern der Höfe pflegen verheiratete Söhne und andre Verwandte des Hauses zu wohnen. Der fünfte Hof enthält die Küche und die Wohnungen der Dienerschaft, der sechste Stallungen und Magazine. Die Höfe sind meist mit Bäumen bepflanzt und oft mit schönen Gartenanlagen geschmückt, die stimmungsvoll angelegt und gut gehalten sind und manchmal auf kleinem Raume ein vollständiges Landschaftsbild sehen lassen.

Unser Gelehrtenhaus soll das Hauptgebäude im dritten Hof vorstellen. Vor dem Hause befindet sich, wie es stets der Fall ist und auf der Bugra auch

---

[1] Vergleiche Conrady, Beiträge zu Wassiljew, Die Erschließung Chinas, deutsch von R. Stübe, Leipzig 1909, Seite 186, Erkes, China, Gotha 1919, Seite 109—112.

[2] S. Chavannes, La sculpture sur pierre en Chine, Paris 1893, Tafel 10, 19, 20 u. a.

[1] Paléologue, L'art chinois, Paris 1887, Seite 87.

[2] Siehe den Plan eines nordchinesischen Wohngehöftes bei Lessing und Othmer, Lehrgang der nordchinesischen Umgangssprache, Ts'ing-tau 1912, I, 211.



dargestellt war, eine gedeckte, säulengetragene Veranda, zu der eine Treppe mit einer ungeraden Zahl von Stufen — eine gerade Ziffer würde Unglück bringen — hinaufführt. Die Eingangstür nimmt die Mitte der Fassade ein; sie hängt wie eine europäische in Angeln, wird oft auch durch einen Vorhang ersetzt. Den Rest der Hausfront füllen die Fenster aus; sie bestehen meist aus Papier, das über kunstvoll geschnitzte Rahmen gespannt ist; häufig sind einzelne Glasscheiben dazwischen eingesetzt. Die Türschwelle ist erhöht — was hier leider auch noch nicht vorgeführt werden konnte — und hat wie bei vielen Völkern eine mystische Bedeutung.

Treten wir in das Mittelzimmer ein. Der Fußboden, der in armen Häusern nur aus gestampftem Lehm besteht, ist in den besseren aus Ziegeln oder Steinfliesen hergestellt; Dielenböden kommen in Nordchina fast nie vor. Indes ist nichts vom Boden sichtbar, da das ganze Zimmer dicht mit Binsenmatten belegt ist. Den Hintergrund nimmt der sogenannte K'ang 炕 ein, das



Kapelle des Literaturgottes

aus Ziegelsteinen aufgemauerte, mit Holz überkleidete Ofenbett, das die Heizung besorgt. Innen ist es von Hohlräumen, den sogenannten Feuerwegen, durchzogen, in denen mit Steinkohle, meist mit den in China erfundenen — gegen Ende des 18. Jahrhunderts von dort auch nach Europa gekommenen — Briketts geheizt wird. Der K'ang dient in Nordchina, wo im Gegensatz zu Mittel- und Südchina Bettstellen durchweg nicht in Gebrauch sind, des Nachts als Schlafstätte. Bei Tage wird er hübsch dekoriert und zum Sitzen benutzt. In der Mitte unsers K'ang steht ein niedriges, längliches Tischchen, auf dem in schöngeschnitzten Schreinen die Ahnentafeln der Eltern des Hausherrn prangen. Auf dem Deckel der Schreine ist merkwürdigerweise in goldner Schrift das Wort schou 壽 »langes Leben« zu lesen, augenscheinlich wird dieser fromme Wunsch also auch den Toten gegenüber nicht für überflüssig gehalten.

An der Wand hinter dem K'ang hängt das kostbarste Stück, das das ganze Zimmer aufzuweisen hat: ein von der 1908 verstorbenen Witwe des Kaisers Hien-feng, der Kaiserin-Regentin Tze-hi, mit eigner Hand geschriebenes Plakat, das in riesigen, schwungvollen Schriftzügen das allbeliebte Symbol schou »langes Leben« zeigt. Die Beischrift enthält den langatmigen Titel der Fürstin.

Rechts und links von dem kaiserlichen Autogramm sollte die Wand genau genommen freibleiben, da die Anwesenheit weniger ausgezeichneter Schriften neben der Handschrift der Kaiserin eigentlich eine Profanierung darstellt. Aber angesichts der Schwierigkeiten, die die Unterbringung des überreichen chinesischen Materials der Bugra in den verhältnismäßig recht kleinen Räumen unsers Häuschens darbot, mußten wir uns entschließen, dennoch einige Stücke minder heiligen Charakters hier ihren Platz finden zu lassen. Wenn der Inhalt dieser Schriftrollen auch nicht so erhaben ist, so möge ihre äußerst feine und gefällige Ausführung dafür einen Ersatz bieten.

Die chinesische Schrift ist, wie schon der flüchtigste Beschauer bemerkt und wie ein vertieftes Studium in immer höherem Maße offenbart, vom malerischen Standpunkt aus unter allen Schriftarten eine unerreichte, ganz einzigartige Schöpfung. Aus einer Bilderschrift hervorgegangen, hat sie ihren hieroglyphischen Charakter bis heute getreulich bewahrt, so daß das chinesische Schriftzeichen nicht nur den Begriff, sondern auch das Bild oder Symbol des bezeichneten Gegenstandes oder Vorganges wiedergibt. So hängt die chinesische Schrift ihrem Ursprung wie ihrer ganzen Entwicklung nach aufs innigste mit der Malerei zusammen[1]. So ist denn in China die Kalligraphie eine hochgeschätzte Kunst, die nicht geringer geachtet wird als die eigentliche Malerei, gilt doch die schöngeschriebene Spruchrolle einem guten Gemälde für gleichwertig. Auch äußerlich verbindet man beide Künste gern und ergänzt, wie auch in unserm Hause verschiedene Beispiele zeigen, die Stimmung eines Gemäldes häufig durch einen beigesetzten Dichterspruch, nicht selten ist der Maler selbst zugleich Dichter und Kalligraph.

Die Spruchrollen werden fast immer paarweise aufgehängt und führen direkt die Bezeichnung Tui-tze 對子, Gegenstücke. Gewöhnlich enthalten sie ein Verspaar eines Gedichtes; der Sinn der Zeilen ist aber in der Regel ohne die Kenntnis des Gedichtes, dem sie entnommen sind, kaum zu verstehen. Jedenfalls geht ihre eigentliche Bedeutung dem Leser, der die Dichtung nicht kennt und die Anspielungen der Verse nicht enträtseln kann, fast immer verloren. Als Beispiel dieser Art seien die Verse auf den beiden halbrunden Holzbrettern angeführt, die rechts und links vor der Haustür hängen:

江上曉風松間殂月
庭前春草窗外秋山

»Über dem Flusse der Morgenwind, zwischen
den Fichten der scheidende Mond,
Vor dem Hofe das Frühlingsgras, außen
vorm Fenster der Herbstberg.«

Ohne Kenntnis des gesamten Gedichtes läßt sich nicht einmal mit Sicherheit sagen, welches die Reihenfolge der Verse ist, viel weniger, was der Dichter damit eigentlich sagen wollte, und was sich der Gelehrte, der sie zum Schmuck seines Hauses auswählte, dabei gedacht hat.

Der uralte Hang des Chinesen zum Schematisieren und zur Symmetrie, der ihn veranlaßt, diese Spruchrollen fast immer paarweise auszuhängen, offenbart sich auch in der ganzen übrigen Einrichtung des Zimmers. Auf dem K'ang befinden sich zur Rechten und Linken noch je ein Tischchen, deren jedes ein großes Weihrauchgefäß aus gelbglasiertem Ton und zwei Kerzenleuchter aus dem gleichen Material trägt. Rechts und links vor dem K'ang stehen zwei kunstvoll geschnitzte Sessel, vor jedem eine Fußbank. Die Chinesen sind das einzige Volk Asiens, das Sitzmöbel gebraucht. Die chinesischen Sessel und Stühle gehen mit den europäischen auf eine gemeinsame Quelle zurück,

[1] Genaueres hierüber enthält das demnächst erscheinende Werk von Bruno Schindler, Die Entwicklung der chinesischen Schrift Berlin, Oesterheld.

sie sind im zweiten nachchristlichen Jahrhundert durch Turkstämme aus Kleinasien eingeführt worden[1].

Vor jedem der beiden Sessel steht ferner ein kleines viereckiges Ebenholztischchen und daneben ein Spucknapf aus dickem grünem Porzellan. Auf den Tischchen befinden sich die übliche bauchige Teekanne aus Porzellan, die eigenartige chinesische Tabakpfeife mit langem Rohr und ganz kleinem Kopf, der wie das Mundstück besonders aufgesetzt wird und oft aus kostbarem Material, wie Nephrit oder Silber, besteht, endlich die schönverzierte Wasserpfeife. Ein rundes Vogelbauer, in dem man eine chinesische Nachtigall oder ein andres Singvögelchen zu halten pflegt, und ein kleiner becherförmiger Käfig für Zikaden, deren Gesang bei den Chinesen sehr beliebt ist, vervollständigen die Ausstattung des Mittelzimmers. Rings um den Raum laufen Spruchtafeln und Gemälde, Blumenstücke und Landschaften, die im Holze der Wand eingegraben sind und den Wechsel der Jahreszeiten wiedergeben.

Den linken Flügel des Hauses nimmt das Musikzimmer ein. Die Bestimmung dieses Gemaches wird sogleich durch das alte Musikinstrument am Fenster gekennzeichnet. Es ist eine Gitarre, K'in 琴, deren Unterlage eine angeblich aus der Zeit der Han (etwa 200 vor bis 220 nach Christi) stammende Tonkiste mit einer Aufschrift aus der Periode der Yüan (Mongolendynastie, 1279 bis 1368) bildet. Das Ganze ruht auf einem Holzgestell.

An der Außenwand des Zimmers befindet sich ein langer Tisch aus Ebenholz, dessen massive, enorm schwere Platte aus einem einzigen riesigen Stück des kostbaren Materials besteht. Auf dem Tisch sind einige hübsche Ziergeräte aufgestellt, die alle zugleich symbolische und redende Ornamente sind. In der Mitte prangt ein seltsam geformter Stein, der mit viel Kunst auf einem schöngeschnitzten Holzuntersatz balanciert und dem Besitzer und Betrachter das glückverheißende Wort entgegenruft: »Werde so alt wie ein Felsen!« Dergleichen seltsame Steine, ebenso verkrüppelte Baumwurzeln und ähnliche Naturspiele, werden von den Chinesen mit Vorliebe in Häusern und Gärten aufgestellt und oft sehr teuer bezahlt. Neben dem Zierstein steht ein Täfelchen aus Knochen mit langer Inschrift, sodann zwei schwarzlackierte Holzgestelle von



Schreibzimmer des chinesischen Hauses

[1] Vergleiche Laufer, Chinese Pottery of the Han Dynasty, Leiden 1909, Seite 234—236.

der Form der sogenannten Kleidermünzen (pu 布), deren Bedeutung vorläufig noch unklar ist. Weiter befindet sich auf dem Tische ein kleiner Felsen von Löwenform, wohl als Schutzgottheit gedacht; ähnlich jenen Steinlöwen, die die Eingänge buddhistischer Tempel und vieler Privathäuser bewachen. Auch vor dem Außeneingang unsers Hauses waren auf der Bugra zwei solche Löwen aufgestellt, die jetzt an der Saalwand dem Hause gegenüber vorläufig untergebracht worden sind. Endlich liegen noch auf dem Tisch ein Fächer, der mit einem hübschen Blumenstück und einem kleinen Gedicht geschmückt ist, einige Dachziegel der Han-Zeit, die ob ihres ehrwürdigen Alters ebenso wie wegen ihrer geschmackvollen Verzierungen sehr geschätzt und besonders gern zu Tuschereibsteinen verarbeitet werden, und ein chinesisches Schachspiel. Das chinesische Schach geht aller Wahrscheinlichkeit nach wie das europäische ursprünglich auf das indische Spiel zurück, wie die gleiche Anzahl der Felder und die im wesentlichen miteinander übereinstimmenden Figuren zeigen, unterscheidet sich von diesem aber doch ganz wesentlich, sowohl in den Spielregeln wie auch im äußeren Ansehen. So hat das chinesische Schachspiel keine eigentlichen Figuren, sondern nur Steine, auf denen die Namen der Figuren stehen[1]. Die den europäischen Schachspielen nachgeahmten, oft sehr kunstvoll geschnitzten Spiele aus Elfenbein, wie deren mehrere im Leipziger Museum für Völkerkunde zu sehen sind, werden, hauptsächlich in Kanton, nur für das Ausland hergestellt, in China selbst aber nicht gespielt.

Über dem langen Tisch befindet sich ein Autogramm des Kaisers Hien-feng (1851 bis 1861), es spricht den gleichen Wunsch wie der Zierstein aus. Unter dem von rechts nach links laufenden horizontalen Autogramm hängen drei der üblichen vertikalen Rollen, mit Zierschriften versehen, rechts und links davon je ein Tui-tze. Neben den Tui-tze befinden sich zwei merkwürdige Gemälde, die Szenen aus einem tatarischen Feldlager darstellen. Sie sind augenscheinlich alt, aber nicht signiert und dürften etwa der Zeit Kaiser K'ang-hi's (1661 bis 1723) angehören. Leider sind beide ziemlich stark beschädigt.

Die Rückwand des Zimmers schmücken drei schön ausgeführte Gemälde. In der Mitte hängt ein prächtiges Blumenstück, links ein Ahnenbild und rechts eine mythologische, noch nicht näher bestimmbare Szene: drei Heilige der alten Zeit zu Roß über Wolken reitend. Keines der Bilder ist signiert, sie sind also jedenfalls keine absichtlichen Fälschungen. In der Mitte steht ein verholzter Glückspilz, chinesisch 靈芝 ling-tschi, Zauberkraut, der langes Leben sichern soll[1]. Neben ihm sind zwei »Buddhahände«, 佛手 foh-schou, zu sehen[2], verholzte Lemonen, die in fünf spitze Zipfel auslaufen und dadurch eine starke Ähnlichkeit mit menschlichen Händen gewinnen. In frischem Zustand verbreiten diese Buddhahände herrlichen Duft, leider sind unsre Exemplare dazu schon zu alt und ausgetrocknet. Der künstlerische Eindruck all dieser einfachen Naturspiele wird bedeutend durch die geschickte Aufmachung erhöht, die die Chinesen den Schmuckstücken ihrer Räume angedeihen lassen. Niemals wird ein Gegenstand einfach plump auf den Tisch gestellt, sondern ein zierlich geschnitzter Holzuntersatz vermittelt den Übergang zwischen den Linien des Gerätes und den Konturen der Unterlage.

An der Innenwand des Zimmers steht noch ein weiteres Tischchen mit einem Spiegel, an dem aber nur der Rahmen chinesische Arbeit ist, das Glas ist europäischer Herkunft oder doch nach abendländischem Muster in China oder Japan gemacht. Denn obgleich die Chinesen die Glasbereitung schon im fünften nachchristlichen Jahrhundert aus dem hellenistischen Orient übernahmen[3] und in der Glasindustrie seit langem Hervorragendes leisten, so ist ihnen Spiegelglas doch fremd geblieben. Der einheimische chinesische Spiegel ist vielmehr aus polierter Bronze, wie das Exemplar, das uns im nächsten Zimmer begegnen wird.

An den Pfeilern, die die Tür der durchbrochenen, mit geschnitzten Gruppen von Traubenbüscheln und Eichhörnchen gezierten Wand zum Mittelzimmer tragen, hängen halbrunde Vasen aus grünglasiertem Ton mit künstlichen Blumen.

Die rechte Seite des Hauses nimmt das Studierzimmer des Besitzers ein. Verrieten schon die beiden andern Räume, vor allem durch ihren reichen redenden Schriftschmuck, daß ein Kenner der Literatur und Kunst in ihnen haust, so ist in diesem Zimmer geradezu alles darauf berechnet, den Bewohner als einen Literaten erscheinen zu lassen, dessen ganzes Leben sich im Bannkreis der Bücher abspielt.

Am Fenster, rechts von der Tür, steht der Schreibtisch. Er besitzt ungefähr die Form eines europäischen

[1] Siehe v. Moellendorff, Das Schachspiel der Chinesen, Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Band 2 (1876/80), Seite 11—18.

[1] Siehe Grube, Zur Pekinger Volkskunde, Berlin 1900, Seite 94 u. a.

[2] Daselbst Seite 36 u. a.

[3] Vergleiche Hirth, China and the Roman Orient, München 1885, Seite 228 ff., Hirth, Chinesische Studien, München 1890, Seite 62 ff.

Diplomatenschreibtisches und besteht wie die andern Möbelstücke aus Ebenholz. Bedeckt ist er mit Schreibutensilien und einer Fülle literarischer Kostbarkeiten. Gleich rechts liegt ein Stück, das in jeder Hinsicht besonderes Interesse erweckt: ein kaiserliches Edikt. Schon seine Form verleiht ihm ein ehrwürdiges Aussehen, es ist eine kurze, runde Rolle, die altchinesische Schriftrolle, die sich heute nur noch selten findet, aber im Altertum allgemein verbreitet war und in dem Bucheinband der Lo-lo, eines Autochthonenstammes im Südwesten Chinas, ein Seitenstück, vielleicht einen Ableger, besitzt[1]. Das Edikt, in einer gelben Seidenhülle aufbewahrt, ist auf Seide geschrieben, die Außenseite ist gelb und mit Drachen gemustert, deren fünfkrallige Klauen die kaiserliche Herkunft des Dokumentes erkennen lassen[2]. Knöpfe aus grünem Nephrit zieren die Enden der Rolle. Die Innenseite des Ediktes ist in den fünf Grundfarben Schwarz, Weiß, Gelb, Rot und Blaugrün gehalten, die die fünf Weltteile der chinesischen Kosmologie — die vier Himmelsrichtungen und die Mitte — symbolisieren und damit den Anspruch des Kaisers von China auf die Herrschaft über die ganze Welt verkünden — wie ja auch die chinesische Republik mit ihrer fünffarbigen Fahne noch heute diese Forderung hochhält[3]. Geschrieben ist das Edikt, das vom fünften Jahre Kaiser Kuang-sü's ‹1876 bis 1908, also 1880› datiert ist, in zwei Sprachen, chinesisch und mandschurisch. Rechts stehen die chinesischen Schriftzeichen, links der mandschurische Text in seiner eigenartigen, wurmförmig verschlungenen Schrift, deren Zeilen wie die der chinesischen von oben nach unten laufen und von rechts nach links angeordnet sind. Das mandschurische Alphabet ist eine vereinfachte Abart des mongolischen, das wieder auf die uigurische und in letzter Linie auf die syrische Schrift zurückgeht, die im frühen Mittelalter von nestorianischen Missionaren nach Zentralasien gebracht wurde[4]. Das Mandschurische wurde 1644, als die mandschurische Ts'ing-dynastie auf den Thron gelangte, neben dem Chinesischen zur Amtssprache erhoben und blieb es auch bis zum Sturze der Dynastie im Jahre 1912, obgleich es mit Ausnahme der kaiserlichen Prinzen und einiger Großwürdenträger seit 200 Jahren kein Mensch mehr verstand. Die mandschurischen Übersetzungen der zuerst natürlich chinesisch aufgesetzten Edikte wurden in einem besonderen Übersetzungsamte der Han-lin-Akademie hergestellt.

[1] Auf der Bugra war eine derartige chinesische Schriftrolle aus neuester Zeit ausgestellt: die chinesische Übersetzung der deutschen Reichsverfassung von Professor Conrady, von dem Kopisten der Pekinger Universität geschrieben. Siehe den »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 52/53.

[2] Drachen, die auf nichtkaiserlichem Eigentum angebracht waren, durften nur vier Krallen an jeder Klaue aufweisen.

[3] Die fünf Farben werden daneben auch anders gedeutet. So bezog man sie in der Kaiserzeit mit Vorliebe auf die fünf chinesischen Kardinaltugenden, während die Republik darunter auch die fünf Nationen des Reiches, Chinesen, Mandschu, Mongolen, Tibeter und Mohammedaner, versteht.

[4] Vergleiche dazu Stübe im »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 47/48.

Neben dem Edikt liegt ein alter chinesischer Plan der Stadt Peking. Daneben sind einige persönliche Gebrauchsgegenstände des Eigentümers zu sehen: ein Fächer mit Blumenmalerei und Dichterspruch, ähnlich jenem im Musikzimmer, wie man ihn gern zum Geschenk macht, und eine große runde Hornbrille mit Lederscheide. Mitten auf dem Tisch liegt ein Stoß gelbliches Konzeptpapier, daneben Briefumschläge mit roten Längsstreifen. Ringsum stehen die Schreibutensilien. Ein Pinselhalter aus Zinn, in Form des glückbringenden Schriftzeichens 山 schan Berg, trägt eine Anzahl der aus den Haaren von Kaninchen und andern kleinen Tieren hergestellten Pinsel, die 220 v. Chr. von Meng T'ien erfunden wurden und seither an die Stelle der älteren Bambusgriffel getreten sind. Dabei ist eine reiche Auswahl von Proben der in der ganzen Welt geschätzten chinesischen Tusche zu sehen ‹chinesisch moh 墨, unser Wort kommt vielleicht von chinesisch 土色 t'u-sze, Erdfarbe›[1]. Die Tusche wird aus Sesamöl, Ruß und ähnlichen Stoffen zubereitet[2] und in kleine, meist rechteckige Täfelchen gepreßt, die meist ein hübsches Landschaftsbild und ein Gedichtchen, zuweilen in Goldschrift, als Verzierung tragen. Dabei liegen mehrere Tuschesteine zum Anreiben der Tusche, sowie ein Wasserbehälter in Krötenform für das hierzu benötigte Wasser. Ein andrer in Gestalt einer Schildkröte ist zugleich ein Glückssymbol, da die zählebige Schildkröte ein Sinnbild langen Lebens ist. Ebenso scheint ein weiterer kleiner Porzellanbehälter mit einem Hirsch gleichfalls ein glückbringendes Wortspiel zu enthalten ‹鹿 luh Hirsch = 祿 luh Gewinn?›.

Links auf dem Schreibtisch stehen mehrere Pinselständer, runde zylinderförmige Behälter aus Holz und Bambus. Einer davon ist mit einer romantischen Landschaft und einem dazu passenden Dichterpruch geziert, ein zweiter weist Glückssymbole auf: Kraniche, ein Sinnbild langen Lebens, Fledermäuse, die durch ein Wortspiel ‹蝠 fuh Fledermaus = 福 fuh Glück› zu

[1] Vergleiche Hirth, Chinesische Studien, Seite 226/27.

[2] Vergleiche du Halde, Beschreibung des chinesischen Reiches, deutsch Rostock 1747/48, Band II, Seite 287—294.

den beliebtesten Verzierungen gehören, und Blüten, vielleicht Pfirsichblüten (桃 t'au Pfirsich = 壽 schou langes Leben). Ein besonders wertvolles Stück ist der aus dem Besitz des Zolldirektors Dent in Schanghai stammende Bronzespiegel, der vielleicht noch der Han-Zeit angehört, jedenfalls deren charakteristischen Stil aufweist. Wie so manches in der Kunst der späteren Tschou- und der Han-Zeit sind auch diese Bronzespiegel aus dem hellenistischen Orient nach China gelangt und hier in besonderer Weise stilisiert worden. Der Löwe in der Mitte gleicht eher einem Skarabäus, nur an dem erst bei genauerer Betrachtung sichtbaren Köpfchen und Schwänzchen erkennt man seine eigentliche Bedeutung. Ebenso sollte man die vier ihn umgebenden Geschöpfchen zunächst für Kaulquappen halten, wenn nicht die Beinchen sie als Leoparden verrieten. Am Rande ist eine Jagdszene angebracht, Hunde verfolgen Vögel, anscheinend Fasanen. Schön ausgeführte Traubenmuster durchranken das Ganze, auch die Traube ist im 2. Jahrhundert v. Chr. aus der griechischen Welt nach China gelangt, wie auch ihr chinesischer Name 葡萄 p'u-t'au nach Hirth vom griechischen βότρυς stammt.

Zahlreiche Siegel aus Speckstein und Holz bedecken, zwischen den übrigen Geräten verteilt, den ganzen Schreibtisch. Der chinesische Literat besitzt meist eine ganze Anzahl verschiedener Stempel, die oben zu zahlreichen Figürchen, Göttern und Heiligen, Menschen und Löwen und andern zuweilen recht grotesken Gestalten ausgeschnitzt sind und auf der Stempelplatte eine Inschrift tragen, die mit Vorliebe in archaischen Schriftzeichen gehalten ist und entweder den Namen des Besitzers oder ein klassisches oder poetisches Zitat enthält. Je nach Laune und Gelegenheit verwendet der chinesische Gelehrte dann bald diesen, bald jenen Stempel[1]. Ein schönes Stück aus Bergkristall, mit einem Löwen geschmückt, hebt sich besonders hervor. Rechts vom Schreibtisch steht auf der Erde ein Ständer mit dicken Pinseln, wie sie zum Schreiben großer Tui-tze benutzt werden.

An der Außenwand des Zimmers befindet sich wieder ein länglicher Tisch mit Ziergegenständen. In der Mitte ragt ein mit Blumen bemalter Ornamentalfelsen auf, der die gleiche glückbringende Bedeutung besitzt wie die übrigen Ziersteine. Vor ihm steht ein kostbares Pinselkästchen, Schwarzlack mit eingelegter Perlmutterarbeit, die einen Vogel auf blühendem Zweig darstellt. Daneben liegt ein Bronzedolch aus dem Besitz des Herrn Dent, der Griff stellt einen Drachenkopf vor, während die Scheide als Leib des Drachen gearbeitet ist. Zwei alte, angeblich der Han-Zeit angehörige Dachziegel, zu Tuschereibesteinen verarbeitet, stehen daneben.

An der Wand über dem Tische hängen eine Anzahl Schriftrollen, die, wie wir sahen, von den Chinesen ebenso hoch geschätzt werden wie gute Gemälde. Hervorragend schön ist besonders das einzelne Stück in der Mitte, das auf blauem Grunde mit goldenem Drachenmuster die schwarzen Schriftzeichen 松壽 sung-schou »ein langes Leben wie eine Fichte« zeigt. Rechts und links von dieser Rolle sind ein Paar gleichfalls ganz prachtvoller Tui-tze angebracht, die auf Goldgrund Sprüche von der Hand des berühmten Staatsmannes und Gelehrten Tschang Tschi-t'ung († 1909) tragen, der sich in der Beischrift auf dem linken Tui-tze in der bescheidenen Weise seines Volkes als »der dumme jüngere Bruder« bezeichnet. Seitlich von diesen Rollen hängt ein weiteres Paar Tui-tze mit weißer Schrift auf schwarzem Grunde. Ganz außen endlich befinden sich zwei Bildrollen archäologischen Charakters, die Bronzen der Tschou-Zeit (1122—246 v. Chr.) wiedergeben.

An der Rückwand des Zimmers sind zwei Schränke aus Ebenholz aufgestellt, schöngeschnitzte Stücke, die aus dem Besitz eines Prinzen der Ts'ingdynastie stammen. Über ihnen hängt ein kaiserliches Autogramm: eine längere Schrift von Kaiser Tau-kuang (1821—1850). An der letzten Wand des Zimmers steht noch ein besonders reich geschnitzter Tisch aus Ebenholz.

Alle Tische und Schränke sind mit chinesischen Büchern bedeckt: meist illustrierten Werken über Schrift und Kunst, doch sind auch andre Literaturgattungen vertreten, ebenso Zeitungen und periodische Druckschriften. Chinesische Bücher werden in der Bibliothek nicht, wie die unsern, aufgestellt, sondern liegen, meist hängt aus ihnen ein Zettel, auf dem der Titel angegeben ist. In seiner äußeren Aufmachung unterscheidet sich das chinesische Buch überhaupt sehr von dem europäischen. Zunächst beginnt es, wie ein hebräisches oder arabisches Werk, nach unsern Begriffen von hinten, die Worte laufen von oben nach unten, die Zeilen von rechts nach links; meist sind die einzelnen Kolumnen durch Striche voneinander getrennt. Diese Einrichtung geht zurück auf die alte Zeit, da man noch kein Papier kannte[1], sondern auf Holzstäbchen schrieb, die dann, zu Bündeln gesammelt, das Buch ergaben. Die Holzstäbchen wurden von oben nach unten beschrieben und zu Bündeln vereinigt, sie konnten daher nur auf

[1] Siehe darüber die dankenswerte Monographie von Anna Bernhardi, Chinesische Stempel, Baeßler-Archiv VI, 6 (1918), Seite 87—113.

[1] Das Papier wurde 105 n. Chr. von dem Ackerbauminister Ts'ai Lun erfunden. Vergleiche Hirth, Chinesische Studien, Seite 259 ff.

einer Seite beschrieben werden. Darum ist das chinesische Buch auch heute nur einseitig bedruckt und die Seiten zusammengefaltet. Daß nicht das dünne Papier den Grund zu diesem Verfahren bietet, zeigen die dicken Manuskripte der Han-Zeit, die auch stets nur einseitig beschrieben sind.

Der chinesische Bucheinband hat sich vom ursprünglichen doppelten Holzdeckel, der bei größeren Werken auch jetzt noch in Gebrauch ist, zum verschließbaren, mit blauem Stoff überzogenen Pappdeckelkasten und endlich zum europäisch beeinflußten Einband in unserm Sinne entwickelt. Alle Formen des Einbandes sind in der Bibliothek unsers Gelehrten zu sehen. Von älteren Entwicklungsstufen wird die Buchrolle durch das oben besprochene kaiserliche Edikt vertreten, einige der ausliegenden Werke über Schriftformen haben auch die Form des Leporelloalbums, die sich besonders bei buddhistischen Büchern nicht selten findet.

Alle chinesischen Bücher werden seit vielen Jahrhunderten gedruckt, Handschriften existieren nur ausnahmsweise, meist sind es Abschriften buddhistischer Werke, die gelegentlich von Mönchen gefertigt werden. Der Druck ist in China sehr alt und geht auf die Abklatsche zurück, die seit 175 n. Chr. von den in Stein gehauenen Klassikern genommen wurden. Im 4. oder 5. Jahrhundert soll dann an Stelle des Steines die Holzplatte getreten sein; die erste direkte Nachricht über den Druck eines Buches stammt aus dem Jahre 594 n. Chr. Den ältesten erhaltenen Druck besitzt meines Wissens Japan, er ist ein im Jahre 770 angeblich gleich in einer Million Exemplare gedrucktes buddhistisches Gebet. Auch von ihm besitzt das Schriftmuseum ein Exemplar, es ist mit der kleinen tönernen Pagode, die den bedruckten Gebetsstreifen birgt, an der Wand gegenüber dem chinesischen Hause aufgestellt[1]. Der Druck mit beweglichen Lettern, die zuerst aus Ton, dann aus Metall waren, wurde im Jahre 1041 von einem Schmied namens Pi Scheng erfunden, hat aber den Blockdruck nicht verdrängen können, sondern ist erst in neuester Zeit zusammen mit dem Aufkommen des Zeitungswesens unter europäischem Einfluß allgemeiner in Aufnahme gekommen[2].

[1] Siehe darüber Nachod im »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 57.

[2] Siehe Julien, Sur l'art d'imprimer ... en Chine: Journal Asiatique Sér. IV, Band 9, 1847, Seite 505—534, ferner Conrady, Beiträge zu Wassiljew Seite 210, Stübe, Die Erfindung des Druckes in China und seine Verbreitung in Ostasien, Beitr. z. Gesch. d. Technik 1918, Band 8, Seite 82—93.

Zur Geschichte der Druckerei des Kiewer Höhlenklosters

Von Dr. ARMIN FRÖHLICH, Volontär am Deutschen Kulturmuseum

Man kann das Kiewer Höhlenkloster die Wiege der russischen Kultur nennen. Um 1050 gegründet, war es der Mittelpunkt, von dem aus sich allmählich das Christentum in den weiten Gebieten des slawischen Ostens verbreitete. Es war Rußlands erste Schule, die erste Pflanzstätte der Geistlichkeit. Die ersten Ärzte, die ersten Bücherschreiber und die ersten Künstler lebten im Höhlenkloster. Hier entstand auch die erste russische Chronik, Nestors berühmte »Pověst vremjannych lět«, und die erste Sammlung von Heiligenlegenden, das »Paterikon«[1]. Die weitere Entfaltung des Klosters wurde durch die Stürme der Tatarenzeit gehemmt: Im Jahre 1240 wurde es vollständig zerstört — eine Heimsuchung, die sich zwei Jahrhunderte später (1482) wiederholte. Durch die Vereinigung Kiews mit Litauen und Polen wurde die Wirksamkeit des Höhlenklosters nach Osten hin unterbunden und westlichen Kultureinflüssen das Tor geöffnet. Besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts, als im westlichen Rußland eine römisch-griechische Union eingeführt wurde, wurde es dem Kloster sehr schwer gemacht, sich als Stätte der Rechtgläubigkeit zu behaupten. Doch das Drängen von außen erweckte neue Energien. Als ein wirksames Mittel, den orthodoxen Glauben zu wahren und zu propagieren, griff man den Buchdruck auf, den schon ein halbes Jahrhundert vorher Iwan der Schreckliche und der Metropolit Makarius der Kirche dienstbar gemacht hatten. Das Hauptmotiv zur Gründung des Moskauer Druckhofes: die große Fehlerhaftigkeit der bestehenden Bücher und die Gefährdung der reinen Lehre dadurch wirkte auch in Kiew mit. Dies geht aus den Angaben hervor, die im Vorwort des 1619 erschienenen »Anthologion« über die Einführung des Buchdrucks im Höhlenkloster gemacht werden[1]: »Viele haben allerorts Typographien oder Druckereien[2] gegründet, Bücher verschiedener Wissenschaften herausgegeben und der Christenheit genützt, wie bei vielen verschiedenen

[1] Vergleiche K. Goetz: Das Kiewer Höhlenkloster als Kulturzentrum des vormongolischen Rußlands. 1904.

[1] Bei der Übersetzung hat mich Herr Professor Murko freundlichst unterstützt.

[2] »Typographia ili Drukarni« — das erste Wort russisch, das zweite polnisch (aus dem Deutschen).

Völkern, so auch bei eben unserm russischen. Durch solchen Eifer angetrieben, hat auch in vergangenen Jahren der fromme und Christus liebende, wohlgeborene Mann, seligen Angedenkens, Herr Feodor Jurievic Balaban auf Chorochin, diese eingerichtet und ins Werk gesetzt. Und durch den Druck von Gebetswortbüchern, das heißt Ritualen, hat er nützlich, ohne Tadel und den Bedürfnissen entsprechend, den Gottesdienst gefördert. Nachdem dieser Mann das Verwesliche mit Ewigem vertauscht und den Ort der Seligen erreicht hatte (wir beten, daß er unter ihnen, den Christus Wohlgefälligen, ruhen möge) und nachdem er diese (Druckerei) untätig zurückgelassen hatte, hat der ehrwürdige unter den Vätern, der geistliche Herr Elissej Pleteneckij, nach dem Willen Gottes Archimandrit des Höhlenklosters in Kiew, zu den andern Bemühungen um die Kirche, zur allgemeinen Verbesserung des Mönchslebens, wie auch zur Befestigung der einen, katholischen, apostolischen, östlichen, rechtgläubigen Kirche, der Überlieferungen der Väter und der Dogmen, auch dies eine hinzufügen wollen, um ewig und unzerstörbar die Frömmigkeit der Väter und die Kirchenregel zu wahren. Um den Preis von Silber brachte er diese (Druckerei) aus dem Hause jenes (des Balaban) und übertrug sie in das heilige Höhlenkloster, nachdem er sich zusammen mit allen Brüdern in Christus beraten hatte, um die zuerst gepflückte Frucht Gott darzubringen, die rechtgläubigen Herzen zu erheitern und die göttlichen Kathedralen zu durchschallen......

Auf seine Anregung hin hat der von Fürsorge und unablässigem Streben, unter der Förderung des Herrn, durchdrungene prophetische Vater Jov Boreckij, Abt des heiligen Klosters des Erzstrategen Michael, mit den goldenen Kuppeln, in Kiew, Lehrer der Frömmigkeit und kompetent in den göttlichen Schriften, mit allem Fleiß aus der echten griechischen in die slowenische (kirchenslawische) Sprache in diesem heiligen Buche verbessert und vieles auch erklärt. An manchen Stellen trug auch dazu eine Verbesserung bei der ehrwürdige und wohlgeborene (unter den) Archidiakon(en) Zacharia Kopystenskij, ein Mann von größtem Eifer in der Frömmigkeit, sehr weise in der Theologie und beredt im Bekenntnis des orthodoxen Glaubens. Scharfsinnig forschender Verbesserung spürte nach der gelehrte Mönchspriester Pamvo Berinda, der durch seine Erfahrenheit und Kunstfertigkeit in der Druckarbeit zu diesem Unternehmen beitrug. Dazu andre Mitförderer, deren Namen in das Buch des Lebens eingeschrieben sind.« Diese authentischen Angaben gestatten es, die Darstellung Nordens in seinem Aufsatz über »Die Anfänge des Buchdrucks in Rußland« (Zeitschrift für Bücherfreunde 1899/1900, Heft 9, Seite 345) zu berichtigen und zu ergänzen. Gestützt auf ein Buch von J. N. Bošerjanov[1] schreibt er: »Die Druckerei (Feodorovs) bestand dort (in Lemberg) noch lange fort und wurde im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts nach Kiew in das Höhlenkloster übergeführt.« Möglich wäre es ja an sich, daß Feodor Balaban seinerseits die Druckerei von Feodorov oder dessen Gläubiger Jakubovič, an den dieser seine Werkzeuge verpfänden mußte, übernommen hätte. Dagegen spricht aber, daß Balaban nicht in Lemberg, sondern in Strjatik in Galizien druckte[2]. Außerdem nennt Librovič seine Druckerei, aus der im Jahre 1604 ein »Služebnik« (Meßbuch) hervorging, neu eingerichtet. Ein Vergleich der 1574 in Lemberg erschienenen Apostelgeschichte Feodorovs mit dem Anthologion bestätigt diese Angabe: die Typen Feodorovs sind zwar gleichgroß, aber viel stärker. Gestützt auf archivalische Quellen gibt Titov[3] an, daß Balaban im Mai 1606 gestorben, und daß die Druckerei im August des gleichen Jahres nach Kiew gebracht worden sei. Bücher seien aber erst seit 1616 erhalten. Librovič nennt als erstes Erzeugnis der Presse des Höhlenklosters ein 1617 erschienenes »Časoslov« (Horologium) und zitiert aus dessen erstem Vorwort u. a.: »Bittet Gott, im Namen der Dreieinigkeit, daß er fördert, was wir im Sinne haben: durch Druckwerk der rechtgläubigen Kirche gefällig zu sein; das jetzige nun soll der Anfang sein des Gerichts und der Verbesserung der östlichen katholischen Kirche. Lebt wohl im Herrn!« Diesen Worten nach könnte das »Časoslov« das erste Kiewer Druckwerk sein. Auch das Vorwort des Anthologions (1619) macht es wahrscheinlich, daß der Buchdruck damals noch neu war in Kiew. Wie man aber beim Moskauer Druckhof jetzt der Annahme von undatierten Drucken vor der Apostelgeschichte von 1664 zuneigt[4], um die zehnjährige Kluft zwischen der Gründung der Druckerei und dem ersten erhaltenen Druckwerk zu überbrücken, so wären auch bei der Druckerei des Höhlenklosters zehn Jahre ohne Druckprodukt unverständlich. Merkwürdig ist die Parallelität der beiden Fälle.

[1] Istoričeski očerk russkago knigopečatnago děla.

[2] Siehe S. F. Librovič: Istorija knigi v Rossij (Geschichte des Buches in Rußland) Band 1, Seite 123.

[3] Professor F. Titov: Kratkoe istoričeskoe opisanie Kievo-Pečerskoj Lavry usw. (Kurze historische Beschreibung des Kiewer Höhlenklosters) 1911.

[4] Siehe K. Tautz: Die Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland (Zentralblatt für Bibliothekswesen XXXI, Seite 124).

Was nun die im Anthologion genannten Männer anlangt, so hat Elissej Pleteneckij, der Gründer der Druckerei, diese auch durch die Anlage einer besonderen Papiermühle und einer Schriftgießerei energisch gefördert. Zacharia Kopystenskij folgte ihm als Archimandrit des Klosters nach (1624 bis 1627). Pamvo Berinda, jedenfalls der technische Leiter der Druckerei, hat sich durch sein 1627 erschienenes kirchenslawisch-russisches Wörterbuch, das erste der beiden Sprachen, berühmt gemacht. Dieses Wörterbuch war ein wichtiger Schritt zu einer russischen Schriftsprache, und es ist ein großes Verdienst des Höhlenklosters und zugleich für den nationalen Geist, der darin herrschte, bezeichnend, daß in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts dort die ersten russischen Übersetzungen erschienen. Nach dem Tode Kopystenkijs fand die Druckerei einen tatkräftigen Förderer in dem Archimandriten Peter Mogila (1627 bis 1646, seit 1632 auch Metropolit von Kiew), der sich große Verdienste um die Kirche und Bildung Rußlands erwarb. Er gründete das Kievo-Mogilevsche Kolleg, an dem die alten Sprachen und Grammatik gelehrt wurde, und aus dem später die geistliche Akademie hervorging. Dadurch machte er Kiew wieder zum Bildungszentrum Rußlands. Die Schüler der Anstalt verwandten ihre griechischen Kenntnisse zu weiterer Verbesserung der kirchlichen Texte. Einige von ihnen wurden dazu auch an den Moskauer Druckhof berufen. Wie Pleteneckij, sah Mogila im Buchdruck vor allem ein wichtiges Mittel, um den griechischen Glauben in Polen zu verbreiten. Als Verfasser, Korrektor und Herausgeber zahlreicher Bücher setzte er die Druckerei in lebhafte Tätigkeit. Besondere Erwähnung verdient die im Jahre 1636 erschienene, mit 50 Holzschnitten illustrierte Anthologija, für die Mogila das Vorwort schrieb. In dem 1646 erschienenen »Trebnik ili Euchologion« ist das Wappen Mogilas abgebildet. Im Vorwort hierzu spricht er von den Verfolgungen, denen der griechische Glaube in Polen ausgesetzt war. Wenn das Polentum auch kirchlich wenig oder keinen Erfolg hatte, so war sein kultureller Einfluß doch bedeutend. Die Sprache Mogilas ist voll von Polonismen, und während seiner Abtzeit erschienen sechs lateinische und polnische Bücher in der Höhlenklosterdruckerei, darunter ein Buch mit polnischen Versen, »Mnemosine«, mit dem die Schüler des Kollegs im Jahre 1633 ihren Protektor bewillkommneten. Obgleich im Jahre 1654 Kiew an Moskau fiel, dauerte der polnische Einfluß an. Im Jahre 1672 erschien im Höhlenkloster ein griechisch-orthodoxes Buch in polnischer Sprache, halb mit Antiqualettern und halb in Fraktur gedruckt (Disputation eines Juden und eines Christen über Jesus, den wahren Messias). Daß die Drucktätigkeit im Höhlenkloster auch auf weltliche Wissensgebiete übergriff, wird durch den ersten Abriß der russischen Geschichte bezeugt, der dort im Jahre 1674 erschien (*ΣYNOPΣIΣ* ili kratkoe cobranie ot raznych letopiscev: o načalě Slavjano-Russkago naroda usw.: Kurzer Auszug aus verschiedenen Chronisten: Vom Anfange des slawisch-russischen Volkes und den erstanfänglichen Fürsten der Erlöserstadt Kiew, vom Leben des heiligen, frommen Großfürsten von Kiew und ersten Selbstherrscher von ganz Rußland, Vladimir, und von den Nachfolgern seiner gottesfürchtigen Herrschaft über Rußland bis zu unserm erlauchten und gottesfürchtigen Herrscher, dem Zaren und Großfürsten Aleksij Michaĭlovič). Verfaßt war dieses Buch von dem Archimandriten Innokentij Gisel, einem der gebildetsten Männer des damaligen Rußland, dem auch eine Ausgabe des Paterikons (2. Auflage 1678) zu danken ist. Er war zugleich ein tüchtiger Kaufmann, der den Produkten der Höhlenklosterdruckerei ein neues Absatzfeld eröffnete: Im Jahre 1672 schickte er einen Mönch mit 427 Büchern zum Verkauf nach Moskau. Diesem schlossen sich zwei Kiewer Bürger an, die 113 Exemplare übernahmen, und drei Monate später wurde durch die beiden Meister Kuvša und Mušič aus der Höhlenklosterdruckerei ein richtiger Buchladen in Moskau eröffnet, in dem sie »Bücher in allen Dialekten des orthodoxen katholischen Glaubens« verkauften. Sie stellten die Preise niedriger als der Moskauer Druckhof und machten ihm so eine scharfe Konkurrenz.

Dem erwähnten Paterikon von 1678 ist der reproduzierte Plan des Höhlenklosters entnommen, auf dem leider das Haus der Druckerei nicht mit aufgeführt ist. Titov gibt an, es sei wahrscheinlich ein kleineres Steinhaus gewesen, das sich östlich der großen Klosterkirche am Abhang des oberen Klostergehöftes nach dem Dnjepr befand (nach dem Plan des Afanasij Kalnofojskij). Der vorliegende Plan illustriert gut den Namen »Höhlenkloster«: Er zeigt die Höhlen, in denen die Heiligen lebten und begraben wurden und die labyrinthischen Verbindungsgänge. Die große Klosterkirche ist auch auf den meisten Titelblättern der alten Drucke des Klosters abgebildet. Ebenso sind die alten Bücher durch kleine Wiedergaben des wundertätigen Bildes der Himmelfahrt Mariä gekennzeichnet[1], nach dem das Kloster sich neuerdings auch »Uspenskaja lavra« nennt (Himmelfahrtskloster).

[1] Siehe die Abbildung des Titelblattes des Anthologion in Heft 11/12, 1918.

Einen wichtigen Einschnitt in der Geschichte der Höhlenklosterdruckerei bedeutet das Jahr 1720. Bis dahin waren die Archimandriten in der Aufsicht über die Druckerei im wesentlichen selbständig. Zwar druckte man bis 1680 »mit dem Segen« der Konstantinopler Patriarchen und dann mit dem der Moskauer. Aber weder die einen noch die andern kümmerten sich weiter um die Kiewer Druckwerke. Nur der Moskauer Patriarch Joakim hatte wegen gewisser Besonderheiten der Klosterbücher den Wunsch ausgesprochen, sie vor dem Druck zu Gesicht zu bekommen. Im Jahre 1720 nun verfügte der heilige Synod, daß die Klosterdruckerei nur noch gottesdienstliche Bücher in kirchenslawischer Sprache und zwar in vollkommener Übereinstimmung mit den Drucken der Moskauer Synodaldruckerei produzieren dürfe. Alle Erscheinungen wurden so der Vorzensur des heiligen Synods und der Synodaldruckerei unterworfen. Eine schwere Konkurrenzgefahr dagegen wurde glücklich abgewendet. Der Kiewer Metropolit T. Ščerbanskij (1748 bis 1758) wünschte nämlich eine besondere erzbischöfliche Druckerei. Zwar waren schon bald nach der Höhlenklosterdruckerei weitere Druckanstalten in Kiew gegründet worden (Timofej Aleksandrov und Spiridon Sobol), durch das Unternehmen des Metropoliten aber wäre ja das Höhlenkloster auf seinem eigensten Verlagsgebiete getroffen worden. Durch Einspruch der Kaiserin Elisabeth wurde das Unternehmen vereitelt. Im Jahre 1786, als die Kiewer Metropolitenwürde mit der Würde eines Archimandriten des Klosters vereinigt wurde, erhielt dieses das Recht, mit der »bürgerlichen« (von Peter dem Großen geschaffenen, modernen russischen) Schrift zu drucken. Mit dieser Freiheit und ausgerüstet mit allen modernen maschinellen Einrichtungen konnte die Druckerei im 19. Jahrhundert ihre Tätigkeit weiter ausbreiten. Sie liefert nicht nur reich ausgestattete kirchenslawische Folianten für die theologischen und kirchlichen Bedürfnisse, sondern auch moderne Bibeln und Gebetbücher für weite Kreise des Volkes in Rußland sowie auch in den andern griechisch-katholischen Ländern. So ist sie gegenwärtig eine der größten Druckereien Rußlands.

Dieser Skizze der allgemeineren Bedeutung der Druckerei seien einige Bemerkungen über die künstlerische Ausstattung ihrer Bücher, besonders in der älteren Zeit, angefügt. Die acht Druckwerke, aus der Zeit von 1619 bis 1747, die zurzeit im Kulturmuseum sind, liefern dazu reiches Material. Einiges davon (aus dem Anthologion) ist schon im Heft 11/12, 1918 wiedergegeben und besprochen worden. Ein entschiedener künstlerischer Fortschritt ist in dem Euchologion von 1646 erkennbar. Hier findet sich zuerst die Signatur eines Künstlers, der die zahlreichen Holzschnitte dieses Folianten, ebenso wie die noch reichere illustrative Ausstattung des Paterikons von 1678 geliefert hat, und dessen Arbeiten noch im Evangelienbuch von 1697 benutzt worden sind: Helias, wie mit lateinischen Buchstaben auf dem Titelblatt des Euchologions steht (dazu Rok, polnisch = Jahr, 1646). Dieses Titelblatt ist eines seiner besten Leistungen. Über dem mittleren Titelfelde befindet sich eine Darstellung der Kreuzigung, die mit sieben kleinen Medaillonbildchen der Sakramente (dazwischen sind noch zwölf winzige, aber scharfe Darstellungen der Passion eingefügt) durch die Blutströme verbunden ist, die sich aus den Wunden Christi ergießen. Das Kreuz ist als Baum aufgefaßt — die Sakramente sind gleichsam seine Früchte. In einer weiteren Kreuzigung, gleichfalls von Helias, der hier, wie sonst stets, russisch signiert hat, sind in ähnlicher Weise sechs kleine Bildchen sehr schön als Blüten dem Kreuzesbaum angefügt. Das Euchologion enthält noch eine dritte ganzseitige Kreuzigung von Helias, an der der kräftige Schmerzausdruck in den Gesichtern der Frauen und des Jüngers und ein schöner Ausblick auf Jerusalem bemerkenswert sind. Die übrigen kleineren Holzschnitte behandeln hauptsächlich die Sakramente (Taufe, Abendmahl, Trauung, Buße, Ölung, Wasserweihe, Beerdigung). Sie sind mehr kulturgeschichtlich interessant, — wir sehen z. B. wie der Täufling in einen großen Kübel getaucht wird — als künstlerisch bedeutend, sind aber immerhin abwechslungsreich und lebendig in den Bewegungen und stehen höher als die steiferen Holzschnitte des Anthologions und die plumperen des Paterikons. Diese sind zum Teil so roh, daß man sich kaum entschließen kann, sie demselben Künstler zuzuweisen, um so weniger, als die meisten mit 1655 datiert, also erst neun Jahre nach dem Titelblatt des Euchologions entstanden sind. Nebenbei bemerkt geht Helias häufig sogar so weit, den Tag auf seinen Holzschnitten anzugeben (z. B. den 9. Mai und den 23. Juli 1656). Von jedem Heiligen der Legendensammlungen wird ein — vollkommen typisches — Bild gegeben, darunter und daneben einige Szenen aus seinem Leben. Der Volksaberglaube kommt dabei mit stärkster Kraft zur Darstellung. Die Grauenhaftigkeit der Teufel, die einen Heiligen umtanzen, streift ans Wahnwitzige. Bei einer Gruppe von Armen und Elenden, die sich um einen Almosen spendenden Bischof drängen, ist die Stärke der Bewegung und des Ausdruckes zu spüren, der Bischof ist aber doppelt so groß wie die Bettler und unter diesen sind auch wieder die unnatürlichsten



Größenunterschiede. Der länglichschmale Kopf einer Maria verrät den Einfluß der russischen Heiligenbildmalerei, von dem im ganzen bei den Holzschnitten wenig zu spüren ist.

In dem Evangelienbuch von 1697 ist Helias mit ganzseitigen Holzschnitten der drei Evangelisten Matthäus, Markus und Johannes vertreten, die aber hinter dem mit T. T. signierten Bildnis des Lukas zurückstehen. Dieser sitzt in einem schön verzierten Stuhl an einem größeren Tisch und schreibt. Das saalartige Zimmer ist von prächtiger Architektur. Die offene Tür gestattet einen schmalen Ausblick auf eine Terrasse, so daß die Intimität des Innenraumes nur etwas erweitert, nicht gestört wird. Die sitzende Gestalt ist in den Proportionen und der Perspektive richtig, das Gesicht gut im Ausdruck, wogegen der Matthäus des Helias, der auch in einem Hause sitzt, sehr grob verzeichnet ist. Turmhoch über dem Paterikon steht das Evangelienbuch illustrativ durch die kleinen Holzschnitte eines Meisters, der mehrere davon mit Feodor signiert hat, andre mit F. A. Die »Verklärung Jesu«, den »Einzug in Jerusalem«, die »Enthauptung Johannes des Täufers«, die »Verkündigung Mariä«, die »Beschneidung Jesu«, den »Sturm auf dem See«, »Jesus bei Maria und Martha«, die »Himmelfahrt« und die »Fußwaschung« hat er mit einer Feinheit der Ausführung und einem Reichtum des seelischen Gehalts behandelt, die seine Holzschnitte zu wahren Kabinettstücken machen. Bei der »Verklärung Jesu« spürt man die Gewalt des Lichtes. Mit ausdrucksvoller Gebärde schwebt Jesus inmitten des Bildes, und die fünf andern Personen sind alle in lebendige Beziehung zu ihm gesetzt. Kunstvoll komponiert ist »Jesu Einzug in Jerusalem«. Natürlich und lebensvoll hat der Künstler alles Wesentliche des Vorgangs in engstem Rahmen znsammengefügt. Bei der »Enthauptung Johannes des Täufers« zeigt uns der Künstler eine wirkliche Salome, eine feingliedrige Tänzerin, die mit lächelnder Miene geeilt kommt, um den Kopf zu holen. Wie kontrastiert ihre festlich geschmückte Gestalt mit dem blutigen Leichnam! Die Darstellung der »Verkündigung Mariä« läßt etwas vom Brausen des Heiligen Geistes spüren, der plötzlich in die stille Beschaulichkeit der Jungfrau kommt und dem sie sich mit demütiger Gebärde entgegenwendet. Die »Beschneidung Jesu« wird mit liebevoller Genauigkeit geschildert. Sehr gut gelungen — besser als die Wolken — sind die Wogen auf dem Holzschnitt des Sturmes, und das Entsetzen der Jünger kontrastiert stark mit der Ruhe des schlafenden Herrn. Stimmungsvolle Kleinmalerei zeichnet besonders die Darstellung des Innenraumes aus, in dem Jesus bei Maria und Martha weilt. Wie reich wird die Hausfrauentätigkeit der Martha veranschaulicht, und doch ruht der Hauptton auf den ausdrucksvollen Personen im Vordergrund. .... Wie die schon erwähnten Evangelisten des Helias, stechen auch viele andre Holzschnitte des Evangelienbuches von denen Feodors übel ab. Ein byzantinisch-steifer Holzschnitt, der Jesus in der Mitte seiner Jünger in einem mit Fliesen getäfelten, architektonisch reichem Raume zeigt — der ungläubige Thomas betastet den Herrn —, ist mit K. P. 1630 signiert. Diese Jahreszahl findet sich noch öfter im Evangelienbuch. Man ersieht daraus, daß alte Holzschnitte kritiklos immer wieder mit benutzt worden sind. Dadurch wurde der Fortschritt sehr gestört. — Das »Leiturgiarion« von 1708 enthält drei ganzseitige ornamental eingerahmte Heiligenbildnisse, an denen die wirklich individuellen Gesichtszüge bemerkenswert sind. Zwei davon sind M. S. signiert. Eine große Kreuzigung von einem Holzschneider »Marko« drückt gut den Schmerz des Johannes aus, zeichnet aber den Oberkörper Christi sehr schlecht. — Reicher illustriert ist das Meßritual (Triod cvětnaja) von 1747, in dem drei neue Signaturen erscheinen: *Θεωφαν* K., Grigorij und Georgij. Mit »Grigorij« ist nur ein vierteiliges Bild der Schicksale Josephs signiert, das durch seine flächige Manier etwas verschwommen wirkt. Das gleiche gilt von den Holzschnitten Georgijs, bei denen die ungeschickte Art auffällt, in der er Vorder- und Hintergrund durch Bodenwellen verbindet. In der Schilderung der Vorgänge dagegen ist er sehr lebendig und ausdrucksvoll, und in der Zeichnung der Personen ist er fein. Vergleicht man z. B. seine Darstellung der Szene des ungläubigen Thomas mit der oben erwähnten von 1630, so ist der Unterschied gewaltig. Georgij scheint von Feodor gelernt zu haben — eine Himmelfahrt von ihm ist weiter nichts als eine vergrößerte Kopie eines Feodorschen Holzschnittes. Es finden sich einige kleine unsignierte Holzschnitte im Meßritual, die mit Feodorscher Feinheit ausgeführt sind und wohl von ihm herrühren, z. B. eine Kreuzigung mit dem Soldaten, der die Seite des Herrn aufsticht, als einziger Person. Der Himmel ist schwer bewölkt, am Horizonte ein Stadtprofil. — Die beiden Holzschnitte von *Θεωφαν* K.: das »Gleichnis von den Jungfrauen« und das »Abendmahl« sind meisterhaft in der Komposition und Darstellung. Beim Abendmahl drängen sich die Jünger voll dramatischer Spannung zusammen, das ganze Interesse ruht auf dem brotbrechenden Heiland. Durch Vorhänge in den

oberen Ecken wird die Konzentration und Intimität noch erhöht. Auch im Meßritual sind Holzschnitte beigemischt, die tief unter den besseren Illustrationen stehen. Neben den Holzschnitten erscheint hier auch ein erster Kupferstich: eine ausdrucksvolle Darstellung des betenden Jesus in Gethsemane.

Was den ornamentalen Buchschmuck in den besprochenen Büchern anlangt, so finden sich schon im Anthologion Kopfstücke und (schwarze und rote) Initialen, freilich noch sparsam. Etwas reicher ist der Schmuck des Euchologion und des Paterikons, deren Text in Linienrahmen gedruckt ist. Wie illustrativ so steht auch ornamental das Evangelienbuch auf einer beträchtlich höheren Stufe: Es finden sich hier ganz prächtige Initialen, die hergebrachten Pflanzenornament-Kopfstücke sind durch fein eingefügte, meisterhafte Bildchen — wahrscheinlich von Feodor — verschönert, und die Zahlenverweisungen am Rand haben prunkvolle Umrahmungen bekommen. Dazu kommt ein großer, weiter, kräftiger Satz. Das Leiturgiarion und das Meßritual enthalten keinen Fortschritt darüber hinaus, doch sind in dem letzteren die schönen Kopf- und Schlußstücke bemerkenswert.

V. V. Stasov und D. A. Rovinskij haben über die alten russischen Holzschnitte quellenmäßig gearbeitet. Des letzteren zweibändiges Lexikon der russischen Graveure des 16. bis 19. Jahrhunderts[1] gibt eine Anzahl von Holzschnitten aus den besprochenen Büchern wieder. Die detaillierte Anführung der Arbeiten des Ilia zeigt, wie außerordentlich fruchtbar dieser Meister war. Merkwürdigerweise ist Feodor nur ganz kurz behandelt, und nichts von ihm abgebildet. In dem reichausgestatteten Werke von I. I. Leman über »Gravure und Lithographie« (russisch St. Pet. 1913) wird Feodor gar nicht erwähnt. Rovinskij und Leman urteilen beide geringschätzig über die Leistungen der alten russischen Buchillustratoren. Jener unterscheidet eine Moskauer und eine Kiew-Lemberger Schule. Die bessern Leistungen findet er bei der zweiten, zugleich aber die größere Abhängigkeit von Westeuropa.

Das Zwingli-Gedächtniswerk 1919

Von Universitätsprofessor Dr. JOHANNES FICKER in Halle

In der Stadt, in der Ulrich Zwingli sein Reformationswerk getan hat, ist zum bleibenden Gedächtnis der Vierjahrhundertfeier der Schweizer Reformation ein Werk geschaffen worden, das unter den besten stets eine erste Stelle behalten wird: Ulrich Zwingli. Zum Gedächtnis der Zürcher Reformation 1519 bis 1919.

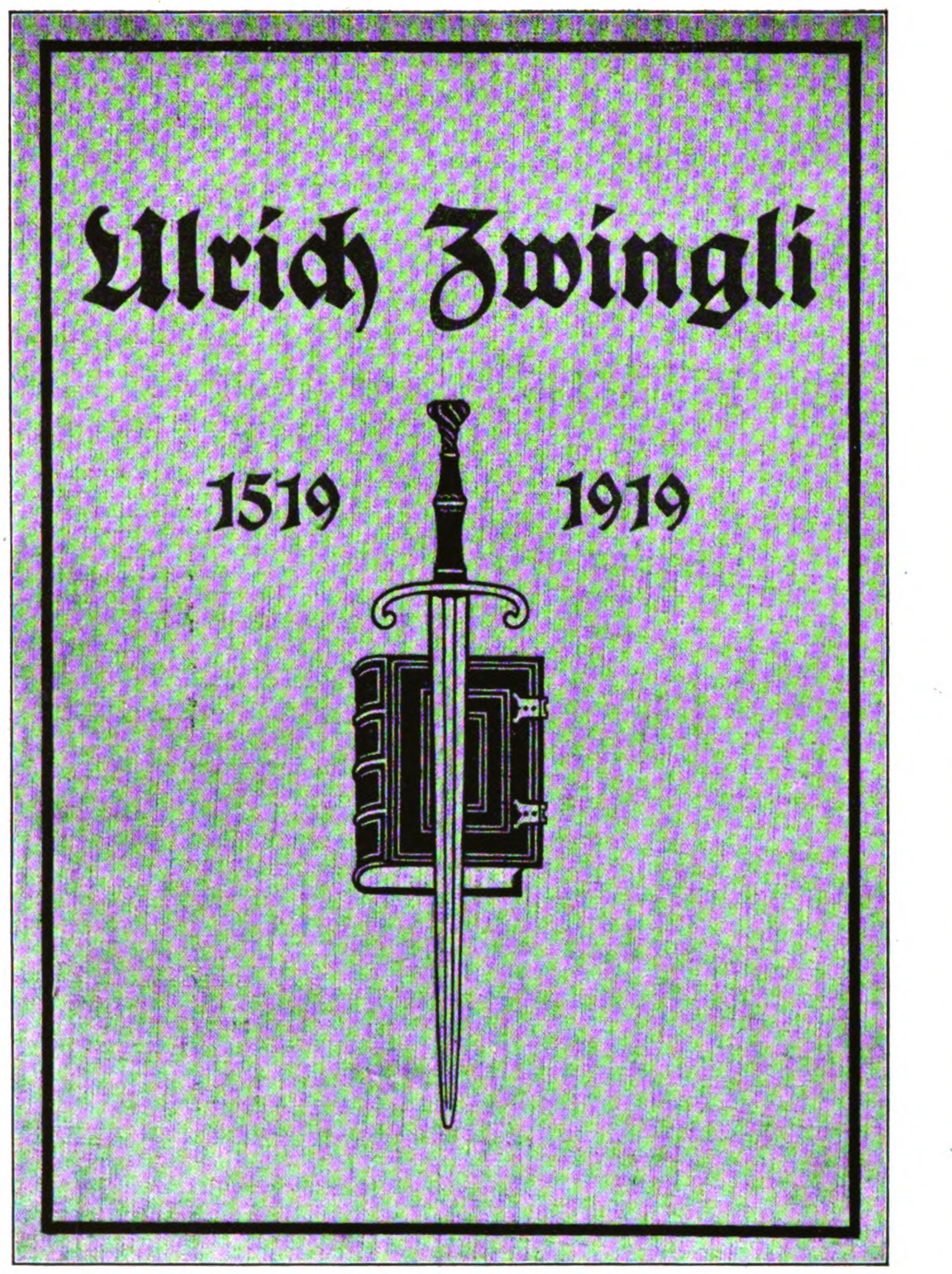
Man fragt sich oft, wie es komme, daß die reiche geschichtliche Arbeit, die getan worden ist, in ihrer Wirkung nicht weitergreift, daß in den Kreisen der Gebildeten und gar erst in den breiteren Kreisen Kenntnis und Freude an der Geschichte nicht größer ist, jedenfalls in gar keinem Verhältnis zu der Fülle geschichtlicher Werke steht, die fortdauernd geschaffen werden. Der Gründe sind mancherlei. Einer aber ist der, daß die überwiegende Mehrzahl der geschichtlichen Arbeiten viel zu einseitig nur aus den textlichen Quellen gewonnen und die Darstellung viel zu wenig auf die Anschauung und Veranschaulichung der äußeren geschichtlichen Wirklichkeiten Bedacht genommen hat.

Hier liegt nun ein Werk vor, in dem im vollem Gleichmaß mit der Schilderung durch das Wort die bildliche Darstellung des Anschauungsstoffes reichsten Inhaltes und weitesten Umkreises verbunden ist. Damit ist ein geschichtliches Gesamtwerk entstanden, das unter den Gedächtnisschriften, welche die säkularen Reformationsfeiern dieses Jahrhunderts wie der voraufgehenden geschaffen haben, soviel ich sehen kann, überhaupt an erster Stelle steht. Auch in seiner künstlerischen Ausgestaltung stellt es sich von der Type bis zu Vorsatzpapier und Einband als ein einheitliches Kunstwerk dar, in seiner druckerischen und technischen Ausführung als eine Meisterleistung, die unter den in neuerer Zeit in der Schweiz entstandenen Druckwerken als eine besonders gelungene hervorragt. Die Druckerei Berichthaus in Zürich hat das Werk angeregt, verlegt und gedruckt, Zwingliverein, Staatsarchiv, Zentralbibliothek und die Stiftung für wissenschaftliche Forschung an der Universität Zürich haben es unter der Leitung des Direktors der Züricher Zentralbibliothek, Hermann Escher, herausgegeben. Unter den anregenden und beratenden, am Werke tätigen Kräften ist besonders Staatsanwalt Dr. Zeller in Zürich zu nennen. Kanton und Stadt Zürich haben finanzielle Beihilfe geleistet, so daß es möglich war, den mächtigen Großquartband von ungefähr 450 Seiten und 184 Tafeln (darunter elf farbige) für 50 Franken (an Vorausbesteller, für 70 an andre) auszugeben. Eine Vorzugsausgabe, nur durch reicheren Einband, andern Vorsatz und andres Titelblatt sich unterscheidend, ist zu 120 (150) Franken zu haben.

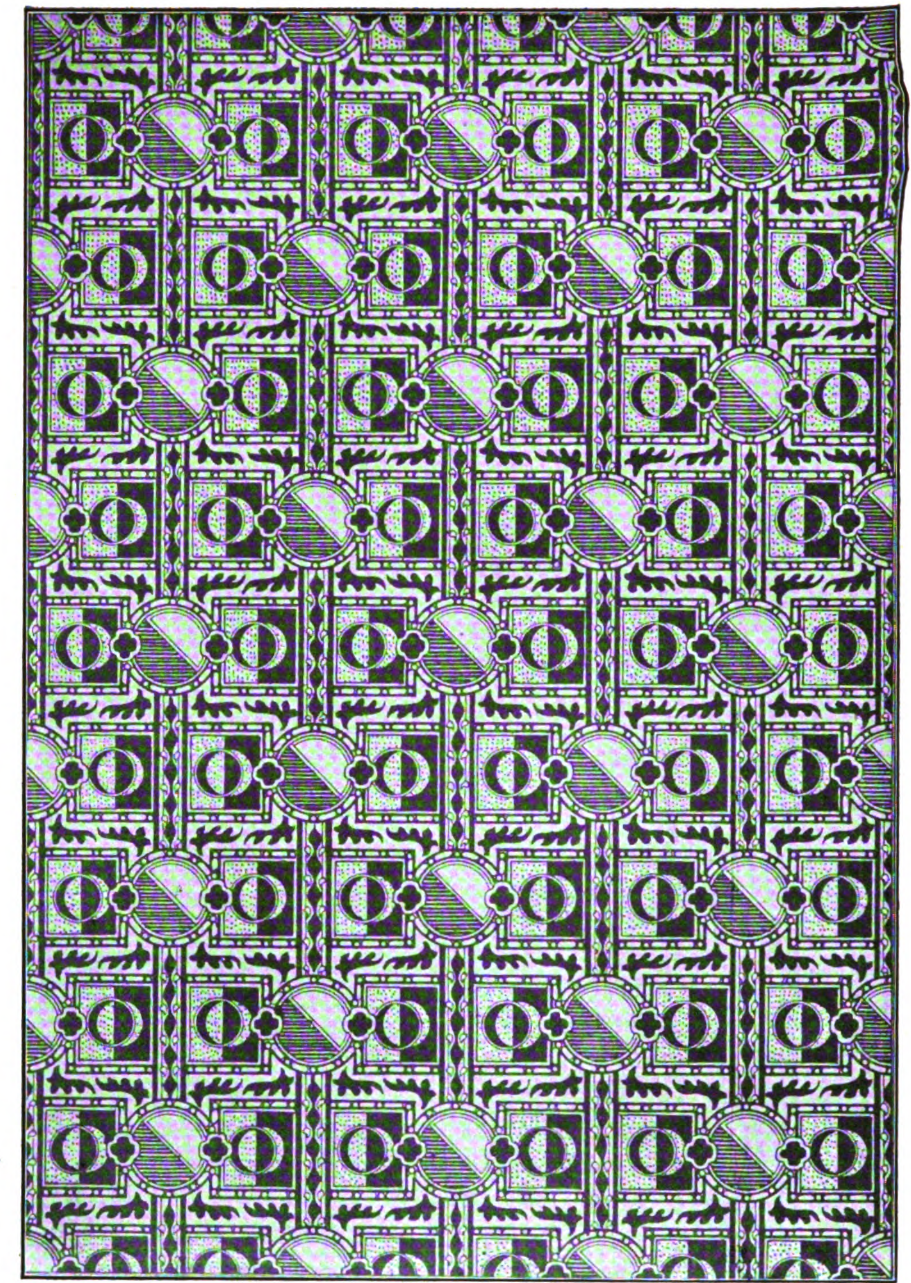
Ausgezeichnete Aufsätze stehen voraus. Über Zürich im Jahre 1519 würde man G. Meyer von Knonau gern noch ausführlicher reden hören, in der Weise, in der die beigegebenen Ansichten aus dem Anfang und aus dem Ende der reformatorischen Zeit, die farbigen Wiederholungen der Leuschen Tafeln und Josias Murers großer

[1] Podrobnyj slovar russkich graverov XVI–XIX vv. St. Pet. 1895.

Plan, das Ganze wie die Einzelheiten der Stadt festhalten so wie sie zu Zwinglis Zeit war. Walther Köhler stellt Zwingli als Theologen dar, mit sicherer Hand seine Entwicklung verfolgend und seine Eigenart deutend: die Verbindung von Christentum und Antike auf der persönlichen Grundlage der Schweizer Art, Wilhelm Öchsli den Staatsmann Zwingli in seiner Vereinigung von revolutionärer Tatkraft und starkem Wirklichkeitssinn, zugleich auch als den Wecker geistigen Lebens in der Stadt am See, das in dem Hochschulunterricht seinen Ausgangs- und Mittelpunkt hatte. Die Schilderung: Zwingli im Hause, von O. Farner und die an wertvollen Einzelbeobachtungen reiche Abhandlung von Hans Lehmann: Zwingli und die zürcherische Kunst im Zeitalter der Reformation, ziehen den Umkreis aufs neue in das innere, die letztere wiederum vom innern und einzelnen in die Vielfältigkeit des Lebens der Zeit, und vervollständigen das Bild von des Reformators Person und Werk. Lehmann hat die persönlichen Erinnerungsgegenstände: den Kelch in Glarus, die Becher im Schweizer Landesmuseum und die Waffen Zwinglis in der Schlacht von Kappel besonders behandelt und Überblicke über die Zürcher Malerei und Glasmalerei, mit besonderer Hervorhebung der Bildnisse, sowie über den Zürcher Buchdruck gegeben. Eine gleichzeitige Wappenscheibe des Buchdruckers Christoph Froschauer mit einer der frühesten Darstellungen des Tellschusses ist im Bilde beigefügt. Der Verfasser hat hier einen großen Teil der Tafeln in den sachlichen und zeitlichen Zusammenhang gestellt, die in reicher, glänzender Fülle folgen: an 50 Bildnisse, in denen jenes gewaltige Jahrhundert der Persönlichkeit mit ergreifender Unmittelbarkeit redet, manche bisher wenig gekannt, manche nur ungenügend oder an entlegener Stelle wiedergegeben und in ihrer Gesamtheit nirgendwo vereinigt; voran fünf von Zwingli, zum ersten Male in vollendeter Wiedergabe das frühe Bild von Hans Aspers Hand im Kunstmuseum in Winterthur, das eben jetzt erst als das noch zu Lebzeiten des Reformators angelegte Urbild erkannt worden ist, die Lehrer, die Mitarbeiter, die Freunde, auch die süddeutschen in Straßburg und am Bodensee, in Hessen, ebenso die Gegner, ich freue mich, die Vorlagen zu den großen Ketzerbildern Hubmaiers und Hetzers von C. van Sichem haben zur Verfügung stellen zu können, die jetzt zum ersten Male wieder abgebildet werden. Die Zahl der Persönlichkeiten, die mit dem Reformator in näherer Berührung gestanden haben, ist erstaunlich groß, nicht alle konnten deshalb im Bilde dargeboten werden. Gemälde, Holzschnitte und Stiche, auch Medaillen sind vereinigt: Asper, Stimmer und Stampfer haben hier den meisten Anteil und zeigen ihren Fleiß und ihre Tüchtigkeit, unter den andern Schweizer Gemälden tritt das Selbstbildnis Niklaus Manuels hervor. Auch die Arbeit der Zürcher Stecher des 17. Jahrhunderts Conrad und Joh. Meyer kommt hier zu Ehren. Auf 55 Tafeln folgen über 70 Handschriftenproben aus dem Briefwechsel Zwinglis, ebenfalls weit über den Zürcher Kreis hinausgreifend, alles ganze Briefe (oder doch vollständige Briefstücke) und darum geeignet, den Duktus im Ganzen zu erfassen und seine Eigentümlichkeiten ausreichend zu verfolgen. Viele der Proben gehören Männern an, deren Bildnis ebenfalls erhalten ist, und die Züge der Hand bestätigen oder ergänzen und berichtigen die Züge des Gesichts. Welche Fülle charakteristischer Persönlichkeiten, welche Verschiedenheit der Situationen, der Stimmungen! Die Proben sind in vollständiger Größe der Originale wiedergegeben, wie es für wissenschaftliche Benutzung allein zulässig ist. An Reichhaltigkeit und Ausführlichkeit wie in der Ausführung tritt diese Sammlung den zwei Bänden von Handschriftenproben des 16. Jahrhunderts nach Straßburger Originalen zur Seite. Der Reichtum steigert sich noch mit dem letzten Teile, den über 70 Tafeln umfassenden Dokumenten, von Hermann Escher und Hans Nabholz ausgewählt: wichtige Urkunden und Denkmäler politischen und religiösen, privaten, sozialen und polemischen Charakters. In Schrift, Druck und Bild zieht hier im Rahmen des Lebens Zwinglis die Geschichte der ersten Schweizer Reformation vorüber: alle die Bewegungen der Zeit, gegen die der Reformator sich gekehrt, und die entfesselten, deren er sich erwehren mußte, und sein eigenes großes, in wenige Jahre zusammengedrängtes Werk, auch in seinen Einwirkungen auf die geistige und künstlerische Arbeit der Zeit. Eine Sammlung von Titeleinfassungen ist hier vorgelegt, die außerordentlich lehrreich ist für die Tätigkeit der Offizinen von Froschauer und Hager, deren Signete zusammengestellt sind (siehe am Schlusse), für die fortschreitende Aufnahme von Renaissanceformen, für den Einfluß von Basel und Augsburg, Holbein selbst schafft mit am Zürcher Werke, an den Titelbildern wie an den Buchhändlermarken. Nicht weniger wertvoll ist es, die Verwendung und Entwicklung der stofflichen Motive zu verfolgen, zumal bei den sechs abgebildeten Bibeldrucken (von 1524 bis 1530): Bibel und Antike stehen sich hier gegenüber, biblischer Typus und Antitypus, Sünde und Erlösung, der Paulinismus der religiösen Grundstimmung spricht sich im Titelblatt des Froschauerschen Neuen Testaments 1524 aus, das nur Ereignisse aus dem Leben des Apostels vereinigt. Die Mannigfaltigkeit des geistigen Werkes des Reformators selbst schließt sich auch äußerlich — wie religiös — zur Einheit zusammen durch die regelmäßige Wiederholung seines Lieblingsspruches Matth. 11, 28 auf den Titelblättern. Dieses Schriftwort hat den Anlaß zu den verschiedensten bildlichen Veranschaulichungen gegeben.



Einbanddecke (grau Leinen mit Aufdruck in gold und dunkelblau)
Größe 34,5×24,5 cm



Vorsatzpapier (graublau)

1 Zürich im Jahre 1519 2



ach der am 11. Dezember 1518 geschehenen Erwählung trat Ulrich Zwingli auf den Beginn des Jahres 1519 sein Amt als Leutpriester am Großmünsterstifte in Zürich an und bezog das dem Leutpriester zustehende Haus vor dem unteren Thore des Kirchhofs. So kam er, als der für die Gemeinde betätigte Pfarrer, an die Seite der Körperschaft der vierundzwanzig Chorherren und einunddreißig Capläne zählenden Stiftsgeistlichkeit. An deren Spitze war im gleichen Jahre 1518 ein neuer Propst in Felix Frey gestellt worden: ein Mann von nicht zu unterschätzender Bedeutung, Magister Artium von Paris, hat er seine und seines Stiftes Beziehungen zum legendarischen Gründer des Großmünsters, Kaiser Karl dem Großen, auf einem Glasgemälde zur Darstellung bringen lassen, in zweiundneunzig Weltpriester – zwölf an der Pfarrkirche St. Peter –, dreißig priesterliche Mönche, zweiundneunzig Nonnen. Äußerlich betrachtet, stand demnach das der Pflege der Religion gewidmete öffentliche Leben an den insgesamt sechsundneunzig Altären der verschiedenen zürcherischen Kirchen auf einer hohen Stufe.

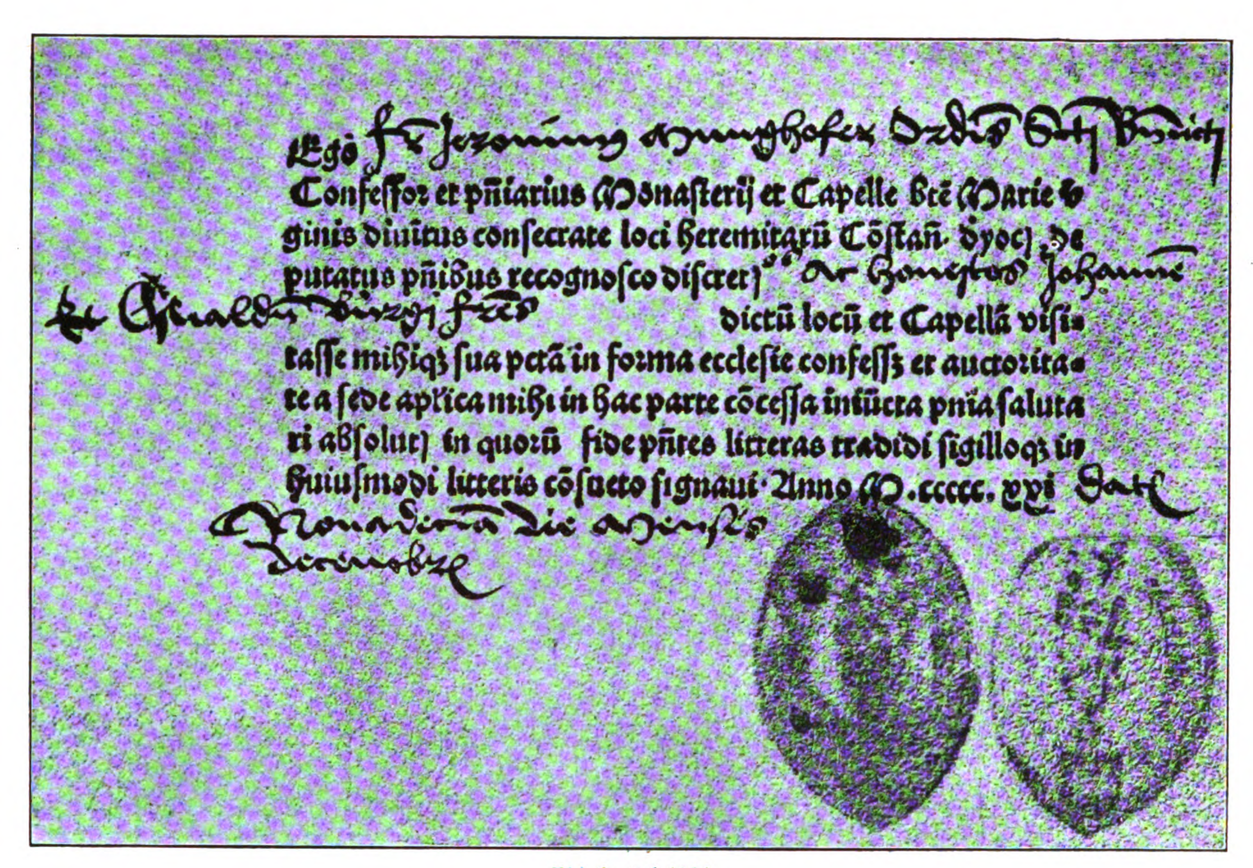
Doch mit diesem äußeren Glanze befand sich die innere Beschaffenheit des Wesens dieser Geistlichkeit vielfach wenig im Einklang. Zwar war es seit dem vergangenen Jahrhundert, wo der seine geistlichen Zeitgenossen in jeder Hinsicht weit überragende gelehrte Hemmerli Propst und Chorherren am Großmünsterstifte in schärfster Weise angegriffen hatte, indem er vom Himmel her die heiligen Kirchenpatrone von Zürich gegen sie als gegen Sünder am Gottesdienste einen Brief schreiben ließ, in manchem besser geworden. Allein keine dreißig Jahre vor 1519 sah sich doch eine angesehene adelige Frau genötigt, in wahrer Seelenangst in einem Schreiben sich über arge Nachstellungen auszusprechen, die jungen Angehörigen der Fraumünsterabtei von Seite der

Satzprobe

Teil eines Briefes von Zwingli an den Züricher Rat aus dem Feldlager 1529

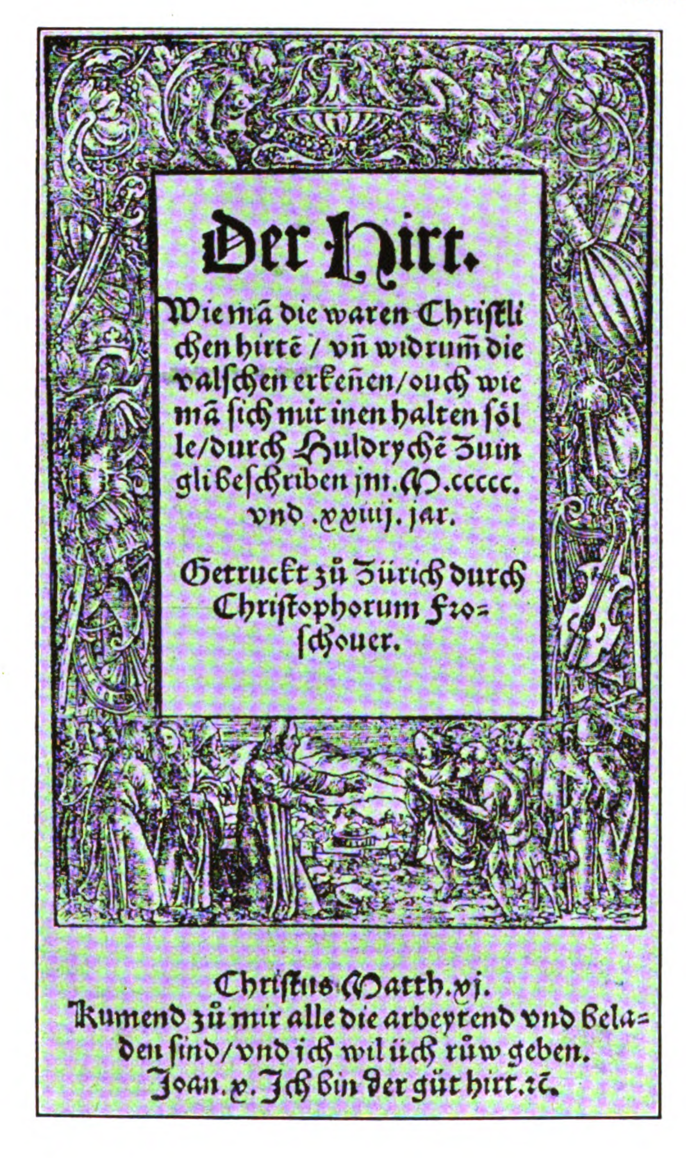


Zwinglis Bildnis von Hans Asper im Kunstmuseum zu Winterthur
Namensunterschrift Zwinglis 1529 (in dem Briefe S. 2)



Ego Confessor et pñiarius Monasterij et Capelle btē Marie virginis diuinitus consecrate loci heremitarū Cōstañ. dyoc. deputatus pñibus recognosco discretū dictū locū et Capellā visitasse mihiq3 sua pctā in forma ecclesie confessū et auctoritate a sede aplica mihi in hac parte cōcessa iniūcta pnīa salutari absolutū. In quorū fide pñtes litteras tradidi sigilloq3 huiusmodi litteris cōsueto signaui. Anno M.ccccc.xxi

Ablaßzettel 1521

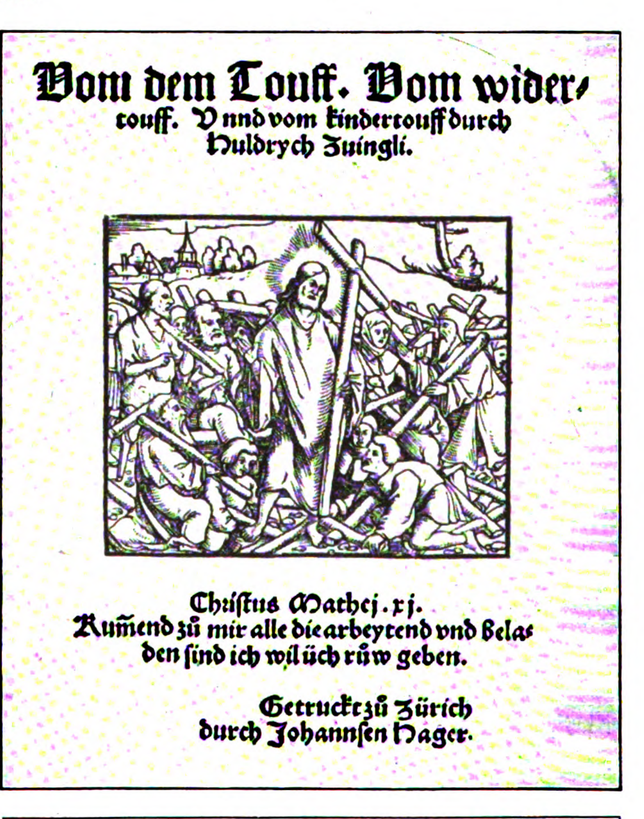


Der Hirt.

Wie mā die waren Christlichen hirtē / vñ widrum die valschen erkeñen / ouch wie mā sich mit inen halten sölle / durch Huldrychē Zuingli beschriben jm. M.ccccc. vnd .xxiij. jar.

Getruckt zů Zürich durch Christophorum Froschouer.

Christus Matth.xj.
Kumend zů mir alle die arbeytend vnd beladen sind / vnd ich wil üch růw geben.
Joan.x. Ich bin der gůt hirt.⁊c.



Vom dem Touff. Vom widertouff. Vnnd vom kindertouff durch Huldrych Zuingli.

Christus Mathej.xj.
Kumend zů mir alle die arbeytend vnd beladen sind ich wil üch růw geben.

Getruckt zů Zürich durch Johannsen Hager.

Titelblätter Zwinglischer Schriften
1524 und 1525

Mir scheint unabweislich zu sein, daß Zwingli, der eifrig Musik pflegte, sie auf verschiedenen Instrumenten ausübte, und auch ein Freund der bildenden Kunst war, hier persönlich mitgewirkt hat: auf ihn weist der Wechsel in den religiösen Titelbildern, die geistvollen Motive, insbesondere der ganz persönliche, seiner Eigenart entsprechende Charakter des Holbeinschen Titelbildes der Schrift vom »Hirten« (hernach auch der kleinen Froschauerschen Ausgabe des Neuen Testaments 1524): unten Christus die Mühseligen einladend, oben antike Motive, rechts Musikinstrumente, links, wie es auch »der Hirt« fordert, kriegerisches Rüstzeug. Unter den übrigen Bildblättern treten, schon in der Größe, die politischen und die häuslichen hervor, einzelne Blätter sind in einzigen Exemplaren erhalten: das Gedenkblatt auf das Burgrecht von Bern und Zürich mit Konstanz, das Manifest für den ersten Kappeler Krieg, die Wandkalender von 1525 und 1527. Dazu Bilder aus andern seltenen Flugschriften religiösen wie politischen Inhalts: die Mächte Europas, mit ihnen die Schweiz, beim Spiel; die göttliche Mühle. Das Muster eines Plakatdruckes ist die Zürcher Bekanntgebung über den ersten Kappeler Krieg. Die handschriftlichen Dokumente, die den vorausgehenden Teil auch durch neue Hände, besonders durch Proben berufsmäßiger Schreiber ergänzen, lassen Zwingli unmittelbar bei der Arbeit sehen: beim Studium zu Hause in dem von ihm geschriebenen griechischen Texte der Briefe des Apostels Paulus, in den lateinischen und hebräischen Randbemerkungen, die er seiner griechischen Hausbibel eingeschrieben hat, als Dichter, als Staatsmann, als Theologen in Niederschriften bei dem Marburger Gespräch. Dazu eine Reihe wichtiger Dokumente, die auf seinen Einfluß zurückgehen, besonders aus dem letzten Jahre seines Lebens. Das Ende bildet die Wiedergabe der Originalurkunde (samt den angehängten Siegeln) des zweiten Landfriedens von Kappel — das Denkmal zugleich der großen Tragik dieses Lebens.

Das Werk bringt demnach mit seinem großen Reichtum ebenso eine Zwingli-Ikonographie als (in 12 Tafeln) eine Zwingli-Autographie, es sammelt um den energisch geschlossenen, hoch aufrechten Mann, wie er in Schilderung, in Bildnis und in den Zügen seiner Handschrift dargestellt ist, einen großen Kreis von Persönlichkeiten, die seine persönliche Wirkung, und eine Fülle von Zeugnissen, die sein geistiges Wirken widerstrahlen, und schafft aus dem allen ein geschichtliches Gesamtbild ergreifender Kraft und leuchtender Lebendigkeit.

Vortreffliche Übersichten, Einführungen, Erläuterungen, Übersetzungen machen überall den Stoff verständlich, geben die Fingerzeige, Bild- und Handschrift auch innerlich zu verstehen, und lassen den nicht ohne Handweisung, der sich tiefer in die Geschichte der großen Zeit einführen lassen will.

Das große Gedächtnisbuch ist schon als stattliches Druckwerk, das während des Krieges ausgeführt werden mußte, auch für die von der Not der Zeit nicht unmittelbar betroffene Schweiz eine bedeutende Leistung. Man sieht mit Staunen und Freude das vorzügliche Papier, das die Zürcher Papierfabrik an der Sihl für das Werk angefertigt hat, und auch die zahlreichen prächtigen Farbentafeln, für die das Artistische Institut Orell Füßli die Klischees lieferte, sehen uns an, als seien sie in einer Zeit tiefsten Friedens hergestellt worden. Kochs Fraktur eignete sich gut für den monumentalen Charakter des Werkes. Die für fortlaufenden Satz überstarken Initialen der Kochschrift sind vermieden. Statt ihrer sind die großen Holbeinschen Initialen der Foliobibel Froschauers eingesetzt, ihre Antiqua geht sehr gut auch mit dieser sehr kräftigen Fraktur zusammen (ähnlich wie in der Stumpfschen Schweizer Chronik und auch in verschiedenen Proben des vorliegenden Werkes, z. B. in dem Manifeste für den ersten Kappeler Krieg). Wirklich Gutes tut sich einander nie wehe und wirklich Schönes kann überall nebeneinander stehen. Für die erläuternden Bemerkungen (zu den Dokumenten) ist in Ermangelung der schmalen Kochfraktur, die im Kriege nicht zu haben war, Antiqua verwendet, in lichtem Tone gedruckt, der den Satz zurücktreten läßt — eine Feinfühligkeit, die sich auch sonst in der Gestaltung des Satzbildes durchweg bemerken läßt. Die persönliche Leitung des Druckes durch den Besitzer der Druckerei, Paul Römer, ist überall spürbar. Die Lichtdrucktafeln zu Bildnissen und Handschriften, gleichermaßen vortrefflich, lieferten Brunner & Co. Nicht mindere Sorgfalt ist auf Vorsatz und Einband verwendet. Die Bucheinbände sind von Erik von Stockar entworfen und von der Buchbinderei Günther, Baumann & Co. in Erlenbach angefertigt worden. Der reichere Band für die Vorzugsausgabe ist in Pergament mit lebhaften nur ornamentalen Mustern mehrfarbig (weiß, blau, golden), wie auch das Vorsatzpapier, ausgeführt. Mir scheint die einfachere Ausgabe, in grauem Leinenband, gelungener, schon wegen ihrer strengen Schlichtheit und ihrer geschlossenen Ruhe mehr dem Gegenstande entsprechend. Bei solchem Werke hohen geistigen Gehaltes durfte auch auf dem Einbande, wie auf dem Blatte, auf das beim Aufschlagen des Buches der erste Blick fällt, die geistige Beziehung nicht fehlen, und gerade bei einem Werke solcher Einheitlichkeit und angesichts eines Helden von so einheitlicher Geschlossenheit mußte die geistige Einheit mit dem Inhalt sich auch auf Einband und Vorsatzpapier besonders ausprägen. Hier hat das geschichtliche Symbol seine Stelle. Wie viel hat es einst bedeutet! Wie viel kann es sagen, was anders nicht oder nicht anschaulich ausgedrückt werden kann! Wie viel ist uns mit diesem ganzen Gebiete verloren

gegangen! Und wie leicht war es gerade hier zu gewinnen! Man kann Zwingli nicht anders schauen als den Mann mit Schwert und Buch, als den Mann, der im Wappen die eiserne Zwinge führte. Schwert und Buch, die Rüstzeugstücke, die er in der Schlacht von Kappel mit sich führte, haben wir darum auf die Einbanddecke (in der Vorzugsausgabe auf das Titelblatt) gesetzt, die Zwinge zusammen mit dem Zürcher Wappen auf dem Vorsatzpapiere vereint (von E. v. Stockars Hand gezeichnet) und die eiserne Zwinge als Schlußstück des Ganzen der Rückendecke eingeprägt: das Zeichen des in seinem Lebenslaufe wie in seinem Wesen und Werke unlöslich geschlossenen gewappneten Mannes. Damit schließt sich auch das Werk selbst zur innern Einheit zusammen. Es wird wenig Werke geben, die einen so einheitlichen Charakter haben und die eine so reiche Anschauung eines Helden und seiner Zeit ermöglichen.

Der Reichtum, den der Träger einer neuen Bewegung in seinem Wirken ausbreitet, ist freilich viel zu groß, als daß ein einziges Werk ihn ausschöpfen könnte, und die Aufgabe eines solchen großen Werkes ist es ebenso, zusammenzufassen, was bis jetzt verarbeitet worden ist, und was gegenwärtig erfaßt werden kann, als Grundlage und Anregung für weitere Arbeit zu geben. Die Fingerzeige, die es gibt, sind deutlich. Der Kreis der hier vereinigten Porträts ruft nach einer Vervollständigung der Schweizer Bildnisse des 16. Jahrhunderts und nach einer vollständigen Bildniskunde der Reformationszeit überhaupt, sowie auch die Sammlung von Handschriftenproben erweiternde Fortsetzungen verlangt. Noch haben wir das Werk Hans Aspers nicht völlig gesammelt; es wäre gut, wenn die erhaltenen Bilder festgestellt und herausgegeben würden. Dabei würde man sehen, mehr noch als im vorliegenden Werke, wie viele Bilder verschwunden sind, wie viele der Kunsthandel verschleppt hat. Zum Glück haben die Stecher des sorgfältig den Reichtum der vorausgegangenen Epoche sammelnden 17. Jahrhunderts vieles nicht mehr Zugängliche erhalten. Damit gewinnt die Frage nach dem inhaltlichen Werte dieser späten Arbeiten, in Zürich besonders der verschiedenen Künstler Meyer an Bedeutung, wie denn überhaupt eine Untersuchung kaum begonnen worden ist, welche Vorlagen die Bildniswerke auch der vorausgehenden Zeit (Pantaleon, Beza, Reusner, Boissard) benutzt haben und inwieweit ihre Porträts Zuverlässigkeit beanspruchen können. Ein Anfang ist in dem schönen Gedenkbuche damit gemacht, bei den Briefen auch die Siegel zu Ehren kommen zu lassen. Hier ist beinahe ebensoviel noch zu tun als in der Ausdeutung der Titelbordüren und ihrer Verwertung für die Erkenntnis der Vorstellungen jenes reichen, auch an Übergängen und Verknüpfungen reichen Jahrhunderts. Vögelins ausgezeichnete Beobachtungen der Zürcher Denkmäler weisen, auch nach der formalen Seite hin, weiter. Man sieht: der Aufgaben sind es genug. Aber die Hauptaufgabe bleibt doch immer, durch ein solches Gedächtniswerk das Bewußtsein der hohen Güter lebendig zu erneuern, die wir in der Geschichte haben. Es macht sich, und gerade auch in der Schweiz, eine Strömung bemerkbar, die von der Geschichte wegtreibt. Aber ein bester Teil unsers Selbst muß verdorren, wenn sich die Wurzeln unsers Wesens nicht tief einsenken in den Boden der Geschichte.





Schweizerische Graphik

Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig

Von Dr. JULIUS ZEITLER in Leipzig

Im Deutschen Buchgewerbehaus sind nach einer längeren Ausstellungspause, die durch den Krieg bedingt war, sehr interessante neutrale Gäste, Schweizer Künstler eingekehrt, die von jedem Deutschen herzlich willkommen geheißen werden müssen. Haben wir doch mehrfach im Kriege für unsre bildende Kunst, für unser Kunstgewerbe, für unsre Musik und für unsre Buchkunst Gastfreundschaft in dem schönen Land zwischen dem Bodensee und dem Genfersee erbeten und erhalten — mit der gleichen Herzlichkeit dürfen wir der Ausstellung Schweizer Graphik gedenken, wie sie sich zuerst in Leipzig zur Schau bietet. Von dem schönen Gedanken ausgehend, daß alle, die guten Willens sind, dahin zu wirken haben, daß sich die leidenden Völker nicht ganz entfremden, in der Erkenntnis, daß es besonders die Pflicht der Neutralen ist, daß sich diese geistigen Fäden zwischen den Nationen wieder knüpfen, hat sich unter dem Patronat des Gewerbemuseums zu Basel ein Schweizer Künstlerausschuß gebildet, der vor allem Ausstellungen schweizerischer Graphik im Auslande veranstalten will. Dabei lenkt diese Künstler die Überzeugung, daß auf keinem andern Gebiete die besondere Art schweizerischen Kunstempfindens und Kunstschaffens deutlicher zum Ausdruck kommt, als in der Graphik. Sie sei nächst dem Wort und sobald das Wort nicht mehr ausreicht die natürlichste Trägerin des Gedankens. Der neue Formensinn einer neuen Zeit komme in ihr, ungehemmt durch mühselige Technik, als natürlicher Widerschein der Empfindung zum Ausdruck. Man wird in Anbetracht andrer schweizerischer Kunstleistungen diesem Standpunkt in seiner Ausschließlichkeit nicht beipflichten können, jedenfalls muß man anerkennen, daß diese Graphik ein außerordentlich hohes Gesamtniveau kundgibt. Insgesamt enthält die Ausstellung nicht weniger als 248 Werke von 61 Schweizer Künstlern. Dazu gesellt sich dann noch eine sehr reichhaltige Abteilung angewandter Graphik.

Immer freut man sich über das Bodenständige und Volkstümliche, das diese Blätter auszeichnet. Da fehlt alles Kraftlose, Gekünstelte, Preziöse, alles ist ehrlich gesehen und empfunden. Es sind Künstler, denen man steten Zusammenhang mit dem umgebenden Leben anmerkt, die mit offenem Blick alles, was für Land und Leute eigentümlich ist, beobachten. Der Schweizer, der an der Körperhaftigkeit der Dinge hängt, bevorzugt kräftige und strenge, ja oft wuchtige Formen. Es sind Künstler, die nicht blenden, und die in ihrer Ehrlichkeit vom sichersten Gefühl für das spezielle Ausdrucksvermögen jeder graphischen Technik begleitet sind. Diese Graphik ist auch in einer uns recht ungewohnten Weise nicht aufs Kriegerische eingestellt, nur vereinzelt finden sich militärische oder Mobilmachungsszenen darunter. Die Künstler gehören zwar allen drei schweizerischen Nationalitäten an, und das sprühende westschweizerische Wesen macht sich sehr geltend, aber das deutschschweizerische Element überwiegt doch wesentlich.

Die Ausstellung macht uns mit einer ganzen Reihe noch weniger bei uns bekannter Namen vertraut. Es sind zum Teil solche, die uns das »Kunstblatt« von Westheim gelegentlich schon als Maler vorgestellt hatte, zum Teil war man ihren Leistungen schon im Gebiet der angewandten Kunst begegnet. Jedenfalls tut es dem überraschend neuen Gesamtcharakter dieser Ausstellung keinen Eintrag, daß wir Künstler wie Hodler, Welti, Vallet, Meyer-Basel, Ernst Würtenberger, Otto Baumberger, Karl Bickel, Hänny, Pauli, Giacometti, Max Bucherer u. a. schon genauestens kennen. Die Mehrzahl dieser Künstler geht nicht so sehr impressionistischen Zielen nach, als sie vielmehr dem Schaffen aus innern Anschauungen huldigt. Die Phantasiekunst, deren Paten die Schweizer Arnold Böcklin und Gottfried Keller gewesen sind, und der Expressionismus der Darstellung frei erträumter und aus innerster Seele hervorgesponnener Welten haben in der Tat ihren Zusammenhang. Charakteristischerweise aber gingen die größten, die bestimmenden Einflüsse doch nicht von dem unerschöpflich reichen Radierer Albert Welti, als vielmehr von Ferdinand Hodler aus.

In kleinen Publikationen ist ja Albert Welti bei uns sehr bekannt, aber mit Vergnügen läßt man den Blick auf seinen großen phantastischen Blättern (die berühmte »Mondnacht« und die »Fahrt ins 20. Jahrhundert« sind darunter) verweilen. Weltis Sohn Charles kann allerdings neben seinem hohen Vater nicht allzusehr fesseln. Die Landschafter Carl Theodor Meyer-Basel und Hermann Gattiker sind mit ihrer stillen und liebenswerten, bekannten Kunst vertreten. Mit einigen schönen Schabkunstlandschaften

schließt sich ihnen Fritz Voellmy an. Mit größer gesehenen Blättern in ähnlichem Sinne treten die Radierer Arthur Riedel und Emil Anner auf. Mit großzügigen Radierungen in strengem Strich stellt sich Eduard Vallet ein; seine Kunst, die am liebsten das Landleben, derbe Bauerngestalten, zu typischen, ja zu epischen Darstellungen erhöht, trägt einen ganz wuchtigen Charakter. Dürrwang geht feinsinnig dem Naturleben nach, F. Gilsi hat zum Weltikreise Berührung, die interessanten Radierungen von Fritz Pauli atmen eine persönliche Note; er führt zwar bestimmte Linien der Phantasiekunst fort, in seinen merkwürdig, völlig außerhalb der Geleise liegenden, lithographierten Exlibris ist er dagegen völlig original. Auch Alfred Soder in seiner Nähe fällt mit seinen Exlibris auf. Der herbe frische Stil von Hermann Huber entwickelt eine seltsam archaisierende Gestaltenwelt schlanker Knaben und Mädchen, die in ihrem spröden Reiz, in ihrer Eckigkeit, Gespreiztheit und Hagerkeit die Abstammung von Hodler nicht verleugnen können.

Hodler ist mit einigen seiner prachtvollen Lithographien anwesend. Seine expressive Wirkung strömte auf Blätter, wie die von Glinz und Ed. Renggli über, bei ersterem in die großzügig mit der Landschaft zusammenkomponierten Akte, bei letzterem in die knieenden Landsknechte. Monumentalität spricht auch aus den straffen Lithographien von Niethammer. Durch reine und ausdrucksvolle Rhythmik sind die Blätter von Paul Barth augezeichnet. Einen magischen Hauch übermittelt Albert Hoppler mit seinen Großstadtvisionen, sehr weich empfundene und schimmernd zarte Landschaften sandte Surbek. Ein ganz starkes, ja überwältigendes Naturell bekundet Karl Bickel in seinen drei Lithographien: Begegnung, Liebespaar, Kind. Eine zärtliche Schönheit atmen die Lithographien von Rudolf Urech, an einen silbernen Corot läßt auch Barraudt denken, an Ekstase versucht Otto Baumberger das Äußerste, besonders in seinen Passionsszenen. In was für märchenselige Reiche führt dagegen der uns schon in vielem bekannte Ernst Kreidolf ein.

Unter den Holzschnitten haben die volkstümlichste Note die von Wilhelm Hartung, zuweilen von einem drastischen Humor erfüllt, den übrigens auch Adolf Thomann seinen vorzüglichen Tierdarstellungen zukommen läßt. Als glücklicher und kraftvoller Nachkomme von Urs Graf und Manuel Deutsch ist uns Max Bucherer bekannt. Burkhardt Mangold steht unserem Klemm nahe, sehr frische Leistungen sind auch die von Glinz und Hosch. Einem charaktervollen Holzschnittstil mit straffer Modellierung huldigt Ernst Würtenberger. Einen weit getriebenen Expressionismus pflegen der visionär-phantastische Ignaz Epper, Fritz Baumann und der ekstatische August Wanner. Unter den Farbenholzschnitten sind die knorrigen von Giacometti den braven Leistungen von Helene Dahm, Martha Cunz, La Roche erheblich überlegen.

Man wird nicht leicht so künstlerische und zugleich technisch gut ausgeführte Städte- und Landschaftsbilder finden, wie sie hier ausgestellt sind. Die Schweizer Verkehrsvereine und Kurorte waren gut beraten, als sie sich für solche Aufgaben an Künstler ersten Ranges wendeten, an Hodler, Baumberger, Stiefel, Cardinaux. Die Schweizer Fabriken und Industrieanlagen, die Rheinschiffahrt, chemische Werke und Winterkurorte haben bei aller darstellerischen Treue eine ganz vorzügliche Wiedergabe gefunden. Nicht nur Kandersteg und Silvaplana, sondern auch ein so trocknes Thema wie die Jurazementfabriken sind hier zum Bild geworden. Aber selbst dergleichen ist erst die Vorstufe zu den meisterlichen Plakatleistungen, wie solchen von Arosa, Davos, Lugano, in denen die treffsicheren Einfälle mit der Kraft der Farbenklänge harmonieren. An dieser schweizerischen Plakatkunst ist die Lithographie schöpferisch weitergebildet worden. Und den vielfältigen Plakaten, wie sie aus den Werkstätten von J. E. Wolfensberger, Orell Füßli, Gebrüder Fretz, W. Wassermann hervorgehen, schließt sich eine ebenso gediegene Geschäfts- und Gelegenheitsgraphik an, in Geschäftskarten, Einladungen, Etiketten, Theaterzetteln, Kalendern, die vielfach ganz neuartige Gestaltungen bringen, hier findet man auch Illustrationen von Baumberger und Hoppler, die fesseln, auch wenn sie in ihrem Stil zum Widerspruch reizen. Als Andenken an die Zeit des Grenzwachdienstes sollen endlich die Erinnerungsblätter dienen, wie sie von Hans Beat Wieland, Wanner, Mangold, Hosch in ganz volkstümlicher, oft derber Art gestaltet sind und jedem Schweizer ins Herz leuchten müssen, als Beispiel des unangekränkelten kerngesunden Volksempfindens, aus dem diese ganze Graphik geboren ist, und zu dem ihr zu sprechen vergönnt ist.

Bitte an die Presse und ihre Vertreter!

Das **Deutsche Kulturmuseum für Buchwesen und Schrifttum** gestattet sich hierdurch, die Aufmerksamkeit der Presse und ihrer Vertreter auf die im Museum bestehende

ABTEILUNG FÜR ZEITUNGSWESEN

zu lenken, für deren weiteren Ausbau sich das Museum aufs lebhafteste einsetzt.

Das in der Bibliothek und im Museum vorhandene Material hat durch umfangreiche Zuweisungen aus den großen Beständen der »Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik« (Bugra) Leipzig 1914 so erheblichen Zuwachs im Hinblick auf das Zeitungswesen erfahren, daß jetzt ein Grundstock vorhanden ist, wie er nicht leicht andern Orts vorliegen dürfte.

Die Museumsleitung ist sich indessen darüber klar, daß das Unternehmen des weiteren Ausbaus der Abteilung ohne die tatkräftige Mitwirkung der Presse und ihrer Vertreter nur unvollkommen gefördert werden kann, und richtet daher an diese die ergebenste Bitte, das begonnene Werk nach Möglichkeit zu fördern, um das Museum instand zu setzen, Interessenten des Zeitungswesens ein möglichst vollständiges, in sich abgeschlossenes Studien- und Anschauungsmaterial bieten zu können. — Erbeten wird daher in erster Linie die Zuweisung von **Probenummern**, welche die **äußere** Entwicklung der Zeitung im Laufe der Zeit ihres Bestehens erkennen lassen. Belege für Format-, Umfang-, Kopftiteländerungen und dergleichen wären daher vor allem erwünscht, wobei es sehr begrüßt werden würde, wenn sich darunter **einige der ältesten und einige der jüngsten Nummern** (letztere möglichst aus der Zeit des Kriegsausbruches und den ersten Revolutionstagen) befinden würden. Besonders dankbar wäre das Museum für nötigenfalls **käufliche** oder, wo nicht anders möglich, **leihweise** Überlassung von besonders ausgestatteten **Jubiläumsnummern, Festschriften und Neudrucken**, welche für eine in Vorbereitung befindliche **Sonderausstellung** des Museums besonders wertvoll sind, bzw. von solchen Exemplaren, die bei bestimmten Zeitabschnitten des Bestehens einer Zeitung über deren Entwicklung geschichtliche Rückblicke gebracht haben.

Wichtig wären ferner: **Statistiken, graphische Darstellungen, Prospekte, Reklameplakate,** Einladungen zu Abonnements, ausgegebene Kalender, Prämien, Zirkulare jeder Art, kurz jegliches Material, das zum **äußeren Apparat** einer Zeitung gehört, möge es auf den ersten Blick noch so unbedeutend erscheinen. — Ganz besonderen Dank würde das Museum schulden, wenn seitens der verehrlichen Redaktionsleitungen auf **ferner liegende Literatur** über die eigene Zeitung hingewiesen werden könnte, da die bisher vorliegenden Bibliographien des Zeitungswesens nur die allgemein bekannten Schriften verzeichnen. Des weiteren wird besonders Wert auf **bildmäßiges Material** gelegt, wie Photographien der Gebäude von innen und außen (Grundrisse), Bilder vom Betriebe, Bilder von Direktoren, Redakteuren, Mitarbeitern und dem technischen Personal (möglichst mit Unterschriften).

Bei der gerade im Krieg zutage getretenen hohen **Bedeutung der mittleren und kleineren Presse** der Hauptstädte und der Provinz würde das Museum besonderen Wert darauf legen, über die geschichtliche Entwicklung dieser, ihre politische und wirtschaftliche Betätigung und ihre Schicksale einige Auskünfte zu erhalten.

An die **Redaktionen der Blätter größeren Umfangs** richtet die Museumsleitung die ergebenste Bitte, vorliegendes Schreiben ihren Archivleitern vorzulegen und sie zu bitten, die Bestrebungen des Deutschen Kulturmuseums möglichst zu unterstützen. Bibliothek und Museum werden ihrerseits jederzeit bereit sein, aus der Fülle des vorhandenen Materials heraus etwaige Anfragen, soweit sie sich auf die **wissenschaftliche Erforschung** des Zeitungswesens beziehen, nach Möglichkeit zu beantworten oder gesuchtes Material zur Verfügung zu stellen.

Bemerkt sei ausdrücklich, wie übrigens aus unserm Schreiben hervorgehen dürfte, daß die **Bestrebungen des Deutschen Kulturmuseums** lediglich darauf hinauslaufen, **eine wissenschaftliche Basis für die Erforschung des Pressewesens** zu schaffen, soweit dies im Rahmen eines mit einer Fachbibliothek verbundenen Museums zweckmäßig erscheint. — Diese unserm Museum gestellte Aufgabe zu unterstützen, wird sich letzten Endes als im **Interesse der Presse** selbst liegend erweisen, und auch aus diesem Grunde geben wir uns der Hoffnung hin, daß sich trotz der Überlastung und der Schwierigkeiten, mit denen die Presse zurzeit zu kämpfen hat, ihre Vertreter den auseinandergesetzten Bestrebungen unsers Instituts gegenüber nicht ablehnend verhalten möchten.

Zuschriften und Sendungen werden erbeten an:

Deutsches Kulturmuseum, Leipzig, Zeitzer Straße 14 · Abt. Zeitungswesen

Deutsches Kulturmuseum	Für die Abteilung Zeitungswesen
Professor Dr. SCHRAMM	Der Direktorialassistent
Museumsdirektor	Dr. phil. H. BOCKWITZ

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

11. Ausstellung Else Raydt, Magdeburg

In dem wechselnden Ausstellungsraum hat die Künstlerin Else Raydt, Magdeburg, Originale ausgestellt. Im Mittelpunkt des Interesses steht das Buch »Kinderlied von Richard Klement, Bilder von Else Raydt«. Federzeichnungen und farbige Bilder wechseln in diesem Buche ab. Die Federzeichnungen sind hauptsächlich dazu benutzt, um den Buchschmuck zu bestreiten, sie sind teils als Kopf- und Schlußleisten, teils als Randleisten und Schlußvignetten verwendet. Manch netter Einfall ist dabei zu verzeichnen, so die Verwendung eines Eisenbahnzuges als Schlußleiste beim Gedicht »Eisenbahn«. Verse wie Zeichnungen sind dem kindlichen Verständnis durchaus angepaßt, manch dekorative Wirkung ist erzielt, auch der Humor kommt zum Wort. Nicht alles ist aber der Künstlerin geglückt, vor allem will uns manchmal das Packende fehlen. Die Figuren sind zu prosaisch, wenn auch manchmal Richtersche Behaglichkeit leise anklingt. Recht glücklich ist die Farbenzusammenstellung, die wirkliche Märchenstimmung weckt, insbesondere in den Bildern zu dem Gedicht »Märchen« und »Edelstein«. Jedenfalls steht sie damit weit über dem, was uns gemeinhin in Kinderbüchern geboten wird. Freilich ist sie nicht immer glücklich, manchen Bildern haftet etwas Schulmeisterliches, Zeichenlehrerhaftes an. Das gilt besonders von ihren Titelzeichnungen, die ihre Stärke nicht zu sein scheinen. Das Kinder- und Märchenbuch liegt ihr mehr, sucht die Künstlerin ihr Arbeitsfeld auf diesem Gebiet und vervollkommnet sich darin, so wird man von ihr manch wertvolles Kinderbuch erwarten dürfen.

12. Ausstellung von Märchenillustrationen

Im Kuppelsaal ist versucht worden, die besten Märchenillustrationen der letzten Jahre zusammenzustellen. Die Aufgabe ist an und für sich reizvoll und vielversprechend. Die gegenwärtige unruhige Zeit ließ aber die Möglichkeit nicht zu, alles wirklich gute Material — nur um solches handelte es sich — zusammenzubringen. Es soll darum versucht werden, zur Weihnachtszeit gerade diese Ausstellung zu wiederholen. Wir bitten alle Freunde unsers Museums, unsern Plan unterstützen zu wollen, damit Weihnachten 1919, das hoffentlich in Ruhe und Frieden gefeiert werden kann, ein umfassendes Bild des Besten, was Märchenillustratoren geschaffen haben, geboten werden kann.

In der jetzigen Ausstellung sind zunächst die Illustrationen Max Slevogts, auf den wir in der nächsten Nummer unsrer »Zeitschrift« ausführlicher zurückkommen werden, gezeigt. Sein »Rübezahl« hat mit Recht in kurzem die zweite Auflage nötig gemacht. Seine Illustrationen zu den Grimmschen Märchen sind erst vor kurzem erschienen. Von Hans Alexander Müller haben die Originalzeichnungen zu dem leider nicht im Buchhandel erschienenen Buch »Hofball. Eine Ballade für meine Jungens. Von Börries Freiherrn von Münchhausen« Platz in der Ausstellung gefunden. Kreidolf fehlt natürlich in der Ausstellung nicht. Dulac und Pellar mit ihrer Farbenpracht schmücken eine weitere Wand. Von österreichischen Künstlern sind die Illustrationen der bekannten Gerlach und Wiedlingschen Bücher ausgestellt. Nicht unerwähnt bleiben soll Delavilla und Kubin, die jeder in seiner Art Beachtenswertes geschaffen haben. Auch dem Ausland ist Raum gegeben worden, wo dem Besucher besonders Rackham in die Augen fällt und die meisterhaften russischen Illustrationen die Freude aller Besucher hervorrufen.

Schon diese in unruhiger Zeit mit unzulänglichen Mitteln zusammengestellte kleine Ausstellung zeigt, welch großer Reiz der Märchenillustration unsrer Tage innewohnt. Die Weihnachtsausstellung wird uns hoffentlich einen vollständigen Überblick ermöglichen.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

16. Schenkung von Herrn Max Merseburger

Herr Verlagsbuchhändler Max Merseburger, Leipzig, dem unser Museum schon so manche Zuweisung verdankt, hat in letzter Zeit uns wiederum eine Reihe von Kriegs- und Revolutionsdrucksachen überwiesen, außerdem zwei Gutenberg-Medaillen, für die wir besonders dankbar sind, weil sie in unsern Sammlungen bis jetzt nicht vertreten waren und besonders schöne Stücke sind. Da das Museum im Gutenberg-Raum eine Sammlung möglichst aller Gutenberg-Münzen und -Medaillen anlegen will, wären wir unsern Freunden nicht nur für Überlassung solcher, sondern auch für Mitteilung darüber dankbar, wann und bei welchen Gelegenheiten solche in künstlerischer Ausführung ausgegeben worden sind.

17. Schenkung von Kriegs- und Revolutionsdrucken

Herr Verlagsbuchhändler Hans Baedeker überwies dem Museum verschiedene Drucke und Zeitschriften, die er im Felde gesammelt hatte. Dasselbe ist wiederum von Herrn Major de Liagre zu berichten, der uns schon so manch wertvolles Blatt überlassen hat. Diesmal sind es vor allem Gedenkblätter für Offiziere und Mannschaften. Beiden Spendern unsern herzlichsten Dank auch hier zu sagen, ist uns angenehme Pflicht. Möchte der Kreis derjenigen, die aus dem Felde zurückgekehrt sind und ihre Andenken, die sie in Form von Feldzeitungen, Fliegerzetteln, Einblattdrucken, Postkarten usw. mitgebracht haben, überlassen, sich auch weiter mehren. Das Museum wird alles, auch das Unscheinbarste, dankbarst annehmen und getreulich bewahren.

18. Schenkung von Presse-Erzeugnissen

Für die Abteilung »Presse« gehen uns immer von Zeit zu Zeit zum Teil recht wertvolle Schenkungen zu. Da geplant ist, gerade diese Abteilung möglichst auszubauen, bitten wir, den Aufruf auf Seite 45 besonders beachten und fördern zu wollen.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Das malerische Leipzig. 14 Falzbeindrucke von Paul Hartmann. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Daß eine Folge von Holzschnitten den Titel »Das malerische Leipzig« trägt, befremdet bei dieser auf starke Kontraste und scharfe Linien gestellten Technik sicherlich ganz besonders. Aber da Hartmann unter »malerisch« keineswegs das Altertümliche, Verschnörkelte, und Verfallende versteht, das er vielmehr als nebensächlich behandelt, sondern im Gegenteil eher alles das, was sich — ob nun alt oder modern — durch Wucht und große klare Umrisse einprägt, bleiben Gegenstand und Technik in dem rechten Verhältnis. Für diesen Franz-Hein-Schüler gehören Hauptbahnhof und Karl-Heine-Kanal ebensosehr zum malerischen Leipzig wie Matthäikirchhof und Altes Rathaus, während die zahlreichen Höfe, die Petersstraße und überhaupt die für Leipzigs Stadtbild so ungemein wichtige Barockarchitektur fast völlig unberücksichtigt bleibt. Das wird mancher vermissen, aber dafür hat die Mappe ihre gesunde klare Eigenart; sie ist von einem Künstler geschaffen, der genau weiß, was er kann, und sich danach seine Aufgaben wählt. Und nicht minder bezeichnend ist das helle klare Licht, das auf den meisten Bildern herrscht, die im vollen Sommer-Sonnenschein und bei fast wolkenlosem Himmel aufgenommen sind, höchstens daß Motive, bei denen es natürlich gegeben ist, wie etwa das Alte Rathaus und das Alte Theater, in Spätnachmittaglicht versetzt sind. Regenspiegelnde Straßen und Nachtbeleuchtung, sonst auch von unsern Holzschnittkünstlern oft als charakteristisch empfunden und dargestellt, sind gemieden. Das scharf Begrenzte und stark Kontrastierte liegt also Hartmann stets am nächsten; in Ansichten wie dem Hauptbahnhof, dem Neuen Rathaus hat er vielleicht sein Bestes gegeben, während ihm die Darstellung des Alten Rathauses mit der Katharinenstraße und überhaupt manches, wo die Einzelschönheit mehr eine Rolle spielt, kaum so gelungen ist. Da erscheint mir beispielsweise das schöne Jöchersche Portal auf dem Rathausblatt doch zu summarisch und das Königshaus im Hintergrund tritt nicht weit genug zurück. Was aber der Mappe stets wieder unsre Sympathie sichert, ist das selbständige natürliche Empfinden, das darin, fern von aller gekünstelten Einfühlung, zum Ausdruck kommt und das uns zu den heimatlichen Eindrücken in eine nicht erst historisch vermittelte unmittelbare Beziehung setzt. F. Schulze.

Albrecht Dürers Handzeichnungen. Von E. Waldmann. (Des Dürerbuches dritter Teil.) Mit 80 Vollbildern. Leipzig 1918, Inselverlag. Geb. M 5.50. Wenn Waldmann seinem biographischen Dürerband noch zwei weitere über die Stiche und Holzschnitte und ferner über die Handzeichnungen folgen läßt, so verrät das schon, daß er den Graphiker an Dürer ganz besonders betonen will. Und so ist der Textteil des dritten Bandes eine Entwicklungsgeschichte von Dürers Kunst unter besondrer Hervorhebung von Handzeichnung und Graphik geworden, wie sie sich nur aus der vollen Stoffkenntnis heraus schreiben läßt. Denn niemals wird der Zusammenhang des Graphikers mit dem Maler aus dem Auge verloren, der natürlich eng genug bleibt. Handelt es sich doch nicht bloß um die Alleinherrschaft oder auch das Überwiegen der einen oder der andern Ausdrucksform, sondern stets ist auch ihr Einfluß aufeinander zu berücksichtigen. Beispielsweise hat die malerische Produktion nach Dürers zweiter Italienreise höchst günstig auf die anschließenden graphischen Werke eingewirkt. Waldmann führt näher aus, wie der Künstler damals mehr Abstand von den Dingen gewinnt, summarischer zeichnet und eine tonige Wirkung erstrebt. »Dürer hat gelernt, das Papier zu überwinden; wo er das Weiß stehen läßt, meist in großen und gesammelten Bahnen, bedeutet es und suggeriert es wirklich Licht und Helligkeit, nicht nur Reflex.« Auch die starken Anregungen der niederländischen Reise, namentlich die vertiefte Kenntnis niederländischer Malerei, kommen dem Schaffen des Malers wie des Graphikers in gleicher Weise zugute. So wird in stetem scharfsinnigen Abwägen seiner künstlerischen Herkunft (aus der Spätgotik), seiner Anlagen und der zahlreichen Einflüsse, die er zeitlebens voll unstillbarem Bildungshunger suchte, das Werden von Dürers Stil erklärt und ein klarer Begriff von seinem in schwerem Ringen mit den Formproblemen erkämpften Aufstiege gewonnen, bis zur Reife und bis zur »letzten Steigerung« durch die seine Seele erst ganz erschließende niederländische Reise. Die Eigenart der gestellten Aufgabe bringt es natürlich mit sich, daß dabei stets auf Einzelbeispiele unter seinen Handzeichnungen genauer Bezug genommen und in dieser Form eine stete Verbindung mit dem Bilderteil hergestellt wird, der eine Auswahl von 80 Nummern umfaßt und die im Text entwickelten Ansichten überzeugend stützt, indem er gleichzeitig einen chronologischen Überblick ermöglicht, wie ihn die für den Studienzweck unentbehrliche Lippmannsche Gesamtausgabe mit ihren wundervollen formattreuen Lichtdrucken durch ihre Anordnung nach Sammlungsbeständen immerhin reichlich schwer macht. F. Schulze.

Philipp Otto Runge, Bilder und Bekenntnisse. Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Pauli. Furcheverlag. Berlin 1918.

Preis M 4.— Der Zweck des vorliegenden Bändchens, das als neunte Kunstgabe unter den Liebesgaben deutscher Hochschüler erscheint, ist, von Runges Art und Wirken ein eindrucksvolles, volkstümliches Bild zu geben. Das ist Pauli ausgezeichnet gelungen. Die Auswahl der 15 Tafeln bringt den sozusagen klassischen Bestand Rungescher Werke und vermeidet Nebenarbeiten wie seine Scherenschnitte. Sechs seiner bekanntesten Bildnisse sind vereinigt, von seinem (unvollendeten) Lebenswerk, den »Tageszeiten«, wird das Wichtigste der drei Fassungen vorgelegt, außerdem aber noch »Der Nachtigall Unterricht« und die sonst weniger beachtete »Heimkehr der Söhne« geboten. Man hätte jedoch trotz allem von Runges Zielen nicht den rechten Begriff, wenn sich nicht auch eine Auswahl seiner Aussprüche über Kunst anschlösse. Sie erst zeigen (und darin offenbart sich in Runge ganz der in Sehnsucht lebende romantische Mensch) recht eigentlich, was er will. Jedem Historismus abhold, und in diesem Punkt das Gegenspiel der mehr stofflich romantischen Nazarener, möchte er durch seine Kunst noch nie Ausgedrücktem zum Ausdruck verhelfen. Er ist indes Maler genug, um in der begrenzten Aufgabe des Porträts sein Bestes zu leisten. Sehr fein und prägnant charakterisiert in seiner Einführung Gustav Pauli den Menschen und Künstler Runge, indem er mir nur das »Heldenhafte« in ihm zu stark hervorzuheben scheint, denn das Modernste und Verblüffendste an ihm ist ja mehr Phantasie als Wirklichkeit gewesen. F. Schulze.

Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv und ihre Herausgeber seit 1484. Von Professor Bodo Ebhardt, Architekt. Mit einem Verzeichnis der vorhandenen Ausgaben und Erläuterungen nach der Sammlung solcher im Besitz des Verfassers. Burg-Verlag, Berlin-Grunewald [1919]. 101 (103) Seiten 4°. Die mit 100 Abbildungen in angemessener Wiedergabe ausgestattete Vitruv-Biblio-Ikonographie Bodo Ebhardts ist das Ergebnis langjähriger liebevoller Beschäftigung mit ihrem Gegenstande, von der auch der mit der Ausgabenliste vereinte Katalog der Ebhardtschen Vitruvsammlung ein rühmliches Zeugnis ablegt. Der allgemeine Teil des Werkes, der unter anderm eine vortreffliche Inhaltsangabe der Architectura des Vitruv bietet, ist mit Erfolg bemüht, die Bedeutung der einzig uns erhaltenen antiken Architekturtheorie, zu der sich die verschiedenartigen Bauanleitungen des altrömischen Meisters verbinden, für ihre Zeit und für unsre Gegenwart klarzulegen. Im besonderen Teile folgen dann die Ausgabenbeschreibungen und Würdigungen, die von einer Liste aller bekannten Vitruvausgaben und ausgewählten Erläuterungsschriften beschlossen werden, so daß die Monographie nicht allein der Bücherkunde, sondern allen Fachwissenschaften, die die Erscheinung Vitruvs interessiert, und das sind nicht wenige, die ersprießlichsten Dienste leisten dürfte. — Die Ausgaben des Vitruvwerkes haben in der Buchgeschichte insofern eine eigenartige Stellung, als ihr Bilderschmuck, abgesehen von seinen künstlerischen Werten, die Ausdrucksmöglichkeiten der Bildersprache im Buche in einer langen Entwicklungsreihe mit kennzeichnenden Beispielen zeigt. Bekanntlich gehört auch die Architectura Vitruvs zu den antiken illustrierten Büchern, die uns nur in ihrem Schriftteile erhalten worden sind, während der Bildteil verloren ging. Das ist um so bedauerlicher, als es sich dabei um eins jener zahlreichen Bücher handelt, bei denen erst Bild und Text zusammen das vollständige Werk bilden. Als dann die Vitruvdrucke zu erscheinen begannen, mußten die Herausgeber den fehlenden Bildteil aus eigenen Kräften ergänzen, eine Erläuterung, die auf Grund der Anschauungen, die man über die Auslegung des Vitruv gewonnen hatte, im Kunststile der Zeit und nach dem allgemeinen Zeitempfinden erfolgte, von den Anknüpfungen an die Baureste der Vergangenheit bis zu den begründeten Hypothesen und den unbegründeten Phantasien ging. Mit diesem ihrem Bilderreichtum liefern die alten Vitruvausgaben den Forschungen zur Kulturgeschichte des Buches einen noch lange nicht genug gewürdigten Stoff, den der Bearbeitung leichter erreichbar gemacht zu haben nicht das geringste Verdienst der angezeigten Monographie ist. G. A. E. B.

Cohnstaedt, Wilhelm, Presse und Volksbildung. Vortrag gehalten auf der Jahresversammlung 1918 des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung. Frankfurt a. M., Englert & Schlosser, 1918. 26 Seiten 8°. Nicht immer, wenn ein »Zeitungsmann« über »Presse und Volksbildung« einen Vortrag hält, möchte man diesen gedruckt sehen. W. Cohnstaedts Ausführungen, in der Form eines sauber aufgemachten Heftchens dargeboten, wird jedermann gern lesen müssen, dem es nicht gleichgültig ist, ob die »Presse«, die tägliche Zeitung, nun einmal da ist, sondern lieber zu erfahren, ob ihr nicht Aufgaben obliegen, die auf den ersten Blick nicht ohne weiteres erkennbar sind, deren ernsthafte Erfüllung dagegen nur bei entsagungsvoller und oft recht undankbarer Arbeit der »Zeitungsmänner« möglich wird. Ein Schriftchen der Art, wie es uns der Verfasser bietet, leistet für die Aufklärung des Zeitungslesers, der dadurch zum Verstehen des Wesens der Zeitung im besten Sinne des Wortes erzogen wird, mehr als alle »Warnungen« vor der »verflachenden Zeitungsleserei«. H. G.

Goethe-Kalender. Begründet von Otto Jul. Bierbaum, fortgesetzt von Carl Schüddekopf. Auf das Jahr 1919 herausgegeben von Dr. Karl Heinemann. Mit 12 Tafeln. VIII und 135 Seiten 8°. Mit Überspringung der Kriegsjahre 1915 und 1916 erscheint Bierbaums Goethe-Kalender auf das Jahr des Heils 1919 zum dritten Male in kriegszeitgemäßem Gewande: will besagen, auf einem geradezu schauderhaften Papier, wie man es leider nachgerade gewöhnt wird. »Überall trinkt man guten Wein — jedes Gefäß genügt dem Zecher — doch soll er mit Wonne getrunken sein — so wünsch ich mir köstliche griechische Becher.« Soll der überaus reizvolle Inhalt des diesjährigen Goethe-Kalenders, von Karl Heinemanns kundiger Hand für den Goethefreund von Herzen erfreulich zusammengestellt, wirklich genossen werden, so muß die »Luxusausgabe« dazu helfen. Es geht nicht an, »Goethe über die Seinen«, wie der glücklich gewählte Vorwurf des diesjährigen Kalenders lautet, auf schäbigem Zeitungspapier gedruckt zu genießen. Wir sind trotz allem viel zu verwöhnt — die Verleger sind nicht ohne Schuld —, als daß wir es nicht stets dankbar empfänden, wenn uns Perlen in angemessener Fassung dargeboten werden. Um des Inhalts willen sind dem Goethe-Kalender für 1919 viele Leser zu wünschen, namentlich unter der Jugend unsrer Tage. H. G.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 5/6 MAI · JUNI 1919

Zur ältesten Geschichte der kufischen Schrift

Zwei altarabische Grabsteine im Leipziger Kulturmuseum

Von Universitätsprofessor Dr. G. BERGSTRASSER in Berlin

Die arabische Schrift tritt uns in zwei stark voneinander verschiedenen Formen entgegen, einer runderen, deren Hauptvertreter das auch unsern üblichen Drucktypen zugrunde liegende *nashi* ist, und einer steifen, eckigen, dem *kūfi*. Das *nashi* ist die Schrift der Handschriften seit der ältesten Zeit, mit Ausnahme der Korane; das *kūfi* ist die Schrift aller älteren Inschriften, Münzen[1] und Korane.[2] Das

[1] Was die Münzen anlangt, so glaubte ich mich für den Zweck der vorliegenden Untersuchung auf die wichtigsten Publikationen beschränken zu dürfen: J. G. Stickel, Das Großherzogliche Münzkabinett zu Jena. II. Älteste muhammedanische Münzen bis zur Münzreform Abdulmeliks, 1870 = Handbuch der morgenländischen Münzkunde. II ⟨zitiert nach Nummern⟩. — Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. I. St. Lane Poole, The Coins of the Eastern Khaleefehs, ed. by R. St. Poole, 1875 ⟨Abkürzung: Br. Mus.; zitiert nach Seite und Nummer der Stelle im Text, woraus sich die Stelle der Abbildung auf den Tafeln leicht ergibt⟩. — H. Lavoix, Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Khalifes orientaux, 1887 ⟨Abkürzung: Paris; zitiert nach Nummern⟩. — Königliche Museen zu Berlin. Katalog der orientalischen Münzen. I. Die Münzen der östlichen Chalifen [von H. Nützel], 1898 ⟨Abkürzung: Berl.; zitiert nach Nummern⟩. — Dazu für die in mancher Richtung ein besonderes Interesse bietenden Glasgewichte und Flaschenstempel ⟨die im folgenden unter dem Ausdruck »Münzen« stets mitverstanden sind⟩: St. Lane-Poole, Catalogue of Arabic Glass Weights in the British Museum, ed. by R. St. Poole, 1891 ⟨Abkürzung: Glasgew.; zitiert nach Nummern, wobei mit den im Buch doppelt verwendeten Nummern 391 ff. hier die betreffenden Glasflaschenstempel gemeint sind⟩. — Vollständigkeit der Zitate konnte nicht beabsichtigt sein; ich habe jeweils nur wenige Beispiele angeführt, wobei ich mich bemüht habe, möglichst die ältesten der einzelnen Sammlungen zu wählen. Die Münzen ⟨und ebenso die Korane⟩ sind im folgenden nur als Material zur Erläuterung der Inschriften-Schrift und insbesondere zur Beantwortung der Frage nach dem Ursprung der kufischen Schrift verwendet. Eine Untersuchung der Münzschrift um ihrer selbst willen dürfte sich nicht auf den Nachweis des frühesten Vorkommens der einzelnen Formen beschränken, sondern müßte die Münzen in Gruppen ähnlichen Schriftcharakters ordnen und dann gegenseitige Beziehungen klarlegen. Bei einer solchen Behandlung würden viele im folgenden erwähnte Formverschiedenheiten als unwesentlich, noch zahlreichere im folgenden bei Seite gelassene aber als charakteristisch erscheinen. Solche Untersuchungen ließen sich aber nur mit Hilfe der Originale, nicht an der Hand der bei der Kleinheit der Objekte doppelt unzureichenden Abbildungen anstellen.

[2] Ich habe mich damit begnügt, die neueren Reproduktionen von kufischen Koranen heranzuziehen: W. Wright, The Palæographical Society, Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions ⟨Oriental Series⟩ 1875—83; Tafel 19 das berühmte einzige nicht koranische Stück in Koranschrift ⟨im folgenden unter dem Ausdruck »Korane« stets mit inbegriffen⟩, vgl. Rödiger, Über zwei Pergamentblätter mit altarabischer Schrift ⟨in Philol. u. hist. Abh. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Berlin 1875, 135—43⟩, und Tafel 59, beides dem 8. christl. Jahrhundert zugewiesen ⟨Abkürzung: Pal. Soc.⟩. — B. Moritz, Arabic Palæography, a Collection of Arabic Texts ⟨Publications of the Khedivial Library Cairo No. 16⟩, 1905. Moritz schreibt die Korane 1—12 und 13—16 dem 1./2. Jahrhundert, 17—18 dem 2., 19—30 und 31—36 dem 2./3., 37—38 ⟨so nach den Unterschriften der Tafeln; nach dem Inhaltsverzeichnis mit 31—36 ein Exemplar bildend⟩. 39—40. 41. 42 a. b. 44 dem 3. und 45 a. b. dem 3./4. Jahrhundert zu; eine Analyse der Schrift führt zum Teil zu andern Ergebnissen ⟨s. u. S. 66⟩, die ich in der Darstellung schon hier und da vorweggenommen habe. Leider hat Moritz die Begründung seiner Datierungen noch nicht veröffentlicht, so daß es nicht möglich ist, sich mit ihnen auseinander zu setzen. — Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910 herausgegeben von F. Sarre und F. R. Martin, I 1912, darin 1. F. R. Martin, Miniaturen und Buchkunst, Nr. 1 und 2, ersterer dem 8., letzterer dem 9. Jahrhundert zugewiesen. — E. Tisserant, Specimina codicum orientalium 1914, Tafel 41 a. b. 42, alle drei dem 8./9. Jahrhundert zugewiesen. — E. Griffini, Die jüngste ambrosianische Sammlung arabischer Handschriften ⟨in Zeitschr. d. Deutschen Morgenl. Gesellsch. LXIX [1915] 63—88⟩, Tafel 16.

genetische Verhältnis beider Schriftarten zueinander stellte man sich, anderwärts Beobachtetes unbesehen übernehmend, früher so vor, daß das *nashi* aus dem *kūfi* entstanden sei. Dieser Glaube wurde dadurch erschüttert, daß die Papyri, die in immer größerer Anzahl gefunden wurden, schon in ältester Zeit zwar nicht geradezu das spätere *nashi*, aber jedenfalls eine mit ihm unendlich viel mehr als mit dem *kūfi* verwandte Kursivschrift aufweisen. Eigentlich hätte es dieser Funde gar nicht bedürfen sollen, denn schon eine oberflächliche Analyse zeigt, daß auch die kufische Monumentalschrift trotz ihrer Eckigkeit doch wesentliche Merkmale einer Kursive trägt: besitzt sie doch die zahlreichen Ligaturen des *nashi* sämtlich ebenfalls! Dazu kommt, daß auch die Schrift, aus der die arabische entstanden ist, die sogenannte sinaitische — eine jüngere Form der nabatäischen, zu der Gruppe der aramäischen Schriften gehörig — eine ausgesprochene Kursive ist. Wäre der Prozeß der Umformung der Kursivschrift zur Monumentalschrift, auf den wir somit schließen müssen, bereits vor der Zeit unsrer ältesten in echt arabischer, nicht mehr aramäischer Schrift geschriebenen Denkmäler abgeschlossen gewesen, so würden wir uns mit dem eben gewonnenen allgemeinen Ergebnis begnügen müssen, eine genaue Analyse der einzelnen Buchstabenformen unter ständigem Vergleich der Inschriften-, Münzen- und Koranschrift untereinander und mit vorarabischen Schriftformen läßt aber einen Einblick in das Werden der Monumentalschrift, wenn auch vielleicht nicht mehr in seine frühesten Stadien, gewinnen. Diese Analyse soll in den vorliegenden Blättern vorgenommen werden.[1]

Dabei wird die Erörterung der Entwicklung der einzelnen Buchstabenformen am besten von bestimmten Beispielen ausgehen. Das Kulturmuseum besitzt zwei für diesen Zweck geeignete, bisher noch nicht veröffentlichte Inschriften: zwei Grabsteine von 190 der Hedschra = 806 n. Chr. und 229 H. = 843/844 n. Chr., die die Monumentalschrift in einem frühen Entwicklungsstadium zeigen und gleichzeitig vermöge des Unterschiedes ihrer Entstehungszeiten in vielen Punkten das Fortschreiten der Entwicklung in bezug auf die ornamentale Ausgestaltung der Schrift zu verfolgen gestatten. Dies um so mehr, als beide aller Wahrscheinlichkeit nach — eine sichere Auskunft war nicht zu erlangen — von demselben Ort, dem Friedhof von Alt-Kairo, stammen, so daß lokale Verschiedenheiten ausgeschaltet sind. Wir wenden uns also jetzt der Erklärung der beiden Inschriften zu, um dann auf die schriftgeschichtlichen Fragen zurückzukommen.

I.

I. Marmor, rechteckig, oben $43^1/_2$, unten 43 cm breit, links $57^1/_2$, rechts $60^1/_2$ cm hoch ⟨Abbildung 1⟩.

بسم الله الرحمن الرحيم
هذا ما يشهد به علىّ بن سلمة بن العلاء
ويُشْهِد اللهَ عليه وملائكته وحملة عرشه
وانبياءه ورسله وجميعَ خلقه وكفا بالله
5 شهيدًا يشهد ان الله لا اله الا هو وحده
لا شريك له وان محمد عبده ورسوله ارسله
بالهدى ودين الحقّ ليُظْهِره على الدين كلّه [1]لو كر
ه المشركون ويشهد ان ما جاء به محمد هو ا
لحقّ من عند الله لا شكّ فيه على ذلك [2]حىّ و
10 مات وعليه يُبْعَث حيًّا إن شاء الله صلّى الله على محمد
وعلى آل محمد وعليه وعليهم السلم ورحمت الله
و بركاته توفّى على بن سلمة رحمت الله عليه و مغفر
ته [3]وضوانه يوم الاحد لخمس بقين من شوّل سنة
تسعين و مائة الله لا اله الا هو [4]ليجمعكم يوم القيا
15 مة لا رَيْب فيه ومَنْ اصدق من الله حديثًا رحم الله
عبدًا قرأ هذا اللوح واستغفر له صلّى الله
على محمد النبى ورحمت او بركاته

1. *Im Namen Allāhs, des barmherzigen Erbarmers.* 2. *Dies ist, was ʿAlī ibn Salāma ibn al-ʿAlāʾ*[5] *bezeugt* 3. *und wofür er Allāh, seine Engel, die Träger seines Thrones,* 4. *seine Propheten und Gesandten und alle seine Geschöpfe zu Zeugen aufruft (und Allāh ist* 5. *Zeuge genug): er bezeugt, daß kein Gott außer Allāh allein ist* 6. *und er keinen Genossen hat, und daß Muhammad sein Knecht und Gesandter ist, den er* 7. *mit der Rechtleitung und der Religion*

[1] Vergl. im allgemeinen B. Moritz, Arabische Schrift ⟨in Enzyklopädie des Islam I, 1913, 399—410⟩, mit einer Schrifttafel, die die Buchstabenformen der sinaitischen und der vorislamischen arabischen Inschriften und der dem 1. Jahrhundert der Hedschra angehörenden Inschriften, Münzen und Papyri enthält.

[1] So: Original—Koran 9,33. 61,9 —ولو.

[2] So zu lesen, nicht حيى, vgl. unten S. 64a die Erörterung des Buchstaben ى.

[3] Fehler für ورضوانه.

[4] Ungenaues Zitat, das Original — Koran 4,89 — hat ليجمعنكم الى.

[5] Über ihn etwas ausfindig zu machen ist mir nicht gelungen. Die Kürze der Genealogie und das Fehlen einer Herkunftsbezeichnung und von Titeln zeigen, daß er kein vornehmer Mann war.

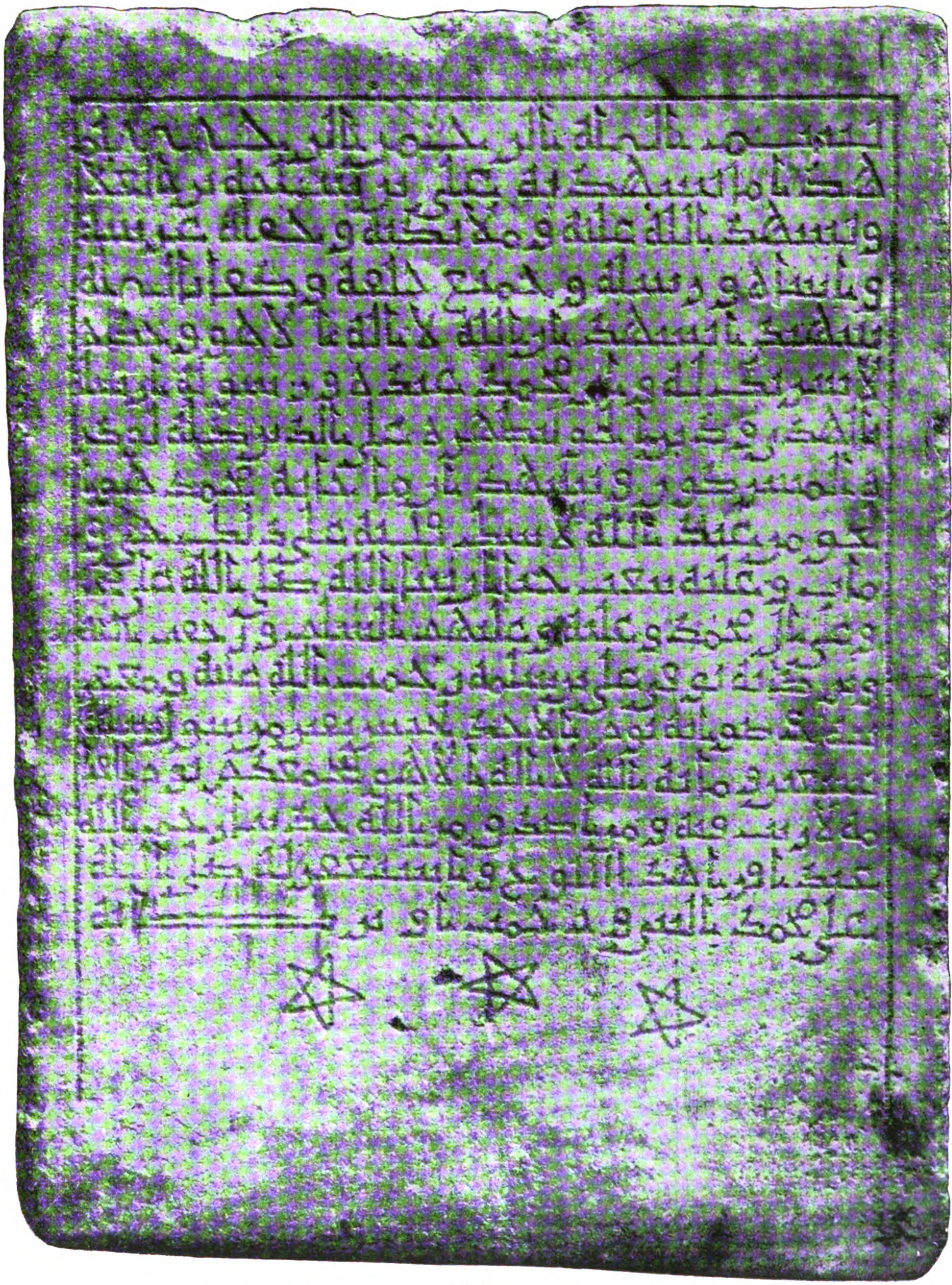


Abbildung 1

der Wahrheit gesandt hat, um sie über alle Religion zu erhöhen, wenn[1] 8. *die Heiden sich dagegen sträubten; und er bezeugt, daß das, was Muḥammad gebracht hat, die* 9. *Wahrheit ist von Allāh und kein Zweifel daran ist. Darin hat er gelebt und* 10. *ist er gestorben, und darin wird er lebend auferweckt werden, so Allāh will. Allāh segne Muḥammad* 11. *und die Familie Muḥammads, und über ihm und ihnen sei Friede und die Gnade und* 12. *Segnungen Allāhs! ʿAlī ibn Salāma — die Gnade, Vergebung* 13. *und Gunst Allāhs sei über ihm! — ist verschieden am Sonntag, dem fünftletzten des Šauwāl des Jahres* 14. *190*[2]. *Allāh — kein Gott außer ihm — wird euch am Tage*[3] *der Auferstehung* 15. — *kein Zweifel an ihm — sammeln; und wer ist wahrhaftiger an Rede als Allāh? Allāh erbarme sich* 16. *eines Knechtes*[4], *der dies liest und für ihn*[5] *um Vergebung bittet! Allāh segne* 16. *den Propheten Muḥammad und . .*[6].

II. Marmor, rechteckig mit abgerundeten oberen Ecken, gerader oberer Rand 22 cm, Breite unterhalb der Abrundungen $52^1/_2$ cm, unten ebenso, Gesamthöhe in der Mitte $48^1/_2$ cm, gerader Rand links $29^1/_2$ cm, rechts 27 cm (Abbildung 2).

بسم الله الرحمن الرحيم
شهد الله انه لا اله الا هو و
الملائكة واولوا العلم قائما با
لقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم
5 هذا ما يشهد به محمد بن احمد بن
حفص الععدادى يشهد ألّا اله الا الله
وحده لا شريك له وان محمدا عبده ور
سوله ارسله بالهدى ودين الحقّ ليُظهِر
ه على الدين كلّه ولو كره المشركون
10 على ذلك[7] حيى وعليه مات وعليه يُبعَث
حيًّا ان شاء الله توفّى فى سنة تسع وعشرين ومائتين

[1] So: Original — Koran 9,33. 61,9 — fügt hinzu *auch*.

[2] 13. Sept. 806 n. Chr.

[3] Ungenaues Zitat, das Original — Koran 4,89 — *für den Tag*.

[4] D. h. Menschen.

[5] Den Verstorbenen.

[6] Es folgen noch die Worte *Gnade oder* (gemeint wohl *und*) *seine Segnungen;* sie passen aber nicht in die Konstruktion. Bei der ungewöhnlichen Länge des Textes scheint dem Steinmetz sein Vorrat an religiösen Phrasen nicht ganz ausgereicht zu haben.

[7] Hier so zu lesen!

1. *Im Namen des barmherzigen Erbarmers.* 2. *Allāh bezeugt, daß kein Gott außer ihm ist, und* 3. *die Engel und die Besitzer des Wissens, der die* 4. *Gerechtigkeit aufrichtet, kein Gott außer ihm, der Große, der Weise.* 5. *Das ist, was Muḥammad ibn Aḥmad ibn* 6. *Ḥafṣ al-Baġdādī (?)*[1] *bezeugt; er bezeugt, daß kein Gott außer Allāh* 7. *allein ist und er keinen Genossen hat, und daß Muḥammad sein Knecht und* 8. *Gesandter ist, den er mit der Rechtleitung und der Religion der Wahrheit gesandt hat, um sie* 9. *über alle Religion zu erhöhen, wenn auch die Heiden sich dagegen sträubten.* 10. *Darin hat er gelebt und darin ist er gestorben, und darin wird er* 11. *lebend auferweckt werden, so Allāh will. Er ist verschieden im Jahre 219.*

Eine Analyse des Textes der beiden Inschriften unter Vergleichung andrer Grabschriften vor allem der älteren Zeit[2] ergibt folgende Bestandteile: 1. die basmala *im Namen Allāhs* usw., I 1, II 1. — 2. ein einleitender Koranvers, II 2—4, bei I fehlend.

[1] Auch über ihn habe ich nichts ermitteln können. Die Genealogie ist nur ein Glied länger als in I, Titel fehlen ebenfalls. Die Herkunftsbezeichnung ist leider nicht klar, das Original hat الععدادى, was kaum etwas andres sein kann als eine Verschreibung für البغدادى *al-Baġdādī*. Wenn dem so ist, so ergäbe sich, daß auch er sich nicht auf einen der alten arabischen Stämme zurückführen konnte.

[2] Da auf diese Grabschriften im folgenden sowohl bei der Analyse des Textes als bei der der Schriftformen immer wieder Bezug genommen werden muß, stelle ich die Titel der betreffenden Publikationen gleich hier unter Angabe des Alters der älteren Monumente zusammen: M. Lanci, Trattato delle sepolcrali iscrizioni 1840, Nr. 1 von 239, Nr. 2 von 245, Nr. 3 von 304 usw. — B. Lagumina, Le iscrizioni sepolcrali arabe del collegio di propaganda a Roma, in Boll. ital. degli studii orientali II (1877—82) 392—407, die älteste (Nr. 1) von 351 (ohne Abbildungen). — W. Wright I, Kufic Tombstones in the Brit. Mus., in Proceed. of the Soc. of Bibl. Archæol. IX (1886/7) 329—49 (ohne Abbildungen). — Ders. II, Kufic Gravestones, ebda XI (1888/9) 11—14, Nr. 1 von 459, Nr. 2 von 535. — R. Amador de los Rios, Inscripciones árabes de Córdoba 1892[3], S. 320 (Grabstein von 242 — der Einer unsicher) usw. — P. Casanova, Notice sur les stèles arabes appartenant à la mission du Caire, in Mémoires publ. par les membres de la miss. archéol. franç. du Caire VI (1892) 331—36, Nr. 2 von 213, Nr. 3 von 217, Nr. 4 von 218, Nr. 5 von 230, Nr. 6 von 243, Nr. 7 von 245, Nr. 8 von 257, Nr. 9 von 291 usw. (leider sind die Abbildungen sehr klein und außerdem zum Teil in ungünstiger Beleuchtung aufgenommen, so daß einzelne ganz, andre stellenweise unleserlich sind, auch im Text sind die Inschriften nicht vollständig abgedruckt). — M. van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, I. Égypte, 1, in den Mémoires (s. o.) XIX (1894), vor allem Nr. 5—9, Grabschriften von 261—63. — H. G. Lyons, A Report on the Island and Temples of Philæ [1896], Tafel 65, Grabstein von 292 (272?). — B. Moritz (s. o. S. 49 Anm. 2), Tafel 111 ein Grabstein von 207. — Der von M. Hartmann (Archäologisches aus Russisch-Turkestan II, in Orient. Lit.-Zeitung 1906, 28—34,

Gewählt ist in II Sure 3, Vers 16, und zwar offenbar wegen des Anklanges an das folgende Glaubensbekenntnis; derselbe Vers findet sich auch sonst in gleicher Verwendung (die letzten mir bekannten Beispiele aus dem 5. Jahrhundert der Hedschra[1]). — 3. die den Namen des (der) Verstorbenen einleitende Formel. Auf beiden Grabsteinen ist es *dies ist, was N. N. bezeugt* (I 2. II 5—6), eine wohl nur in der älteren Zeit (bis ins 3. Jahrhundert der Hedschra) übliche Formel[1], die später durch andre wie هذا قبر

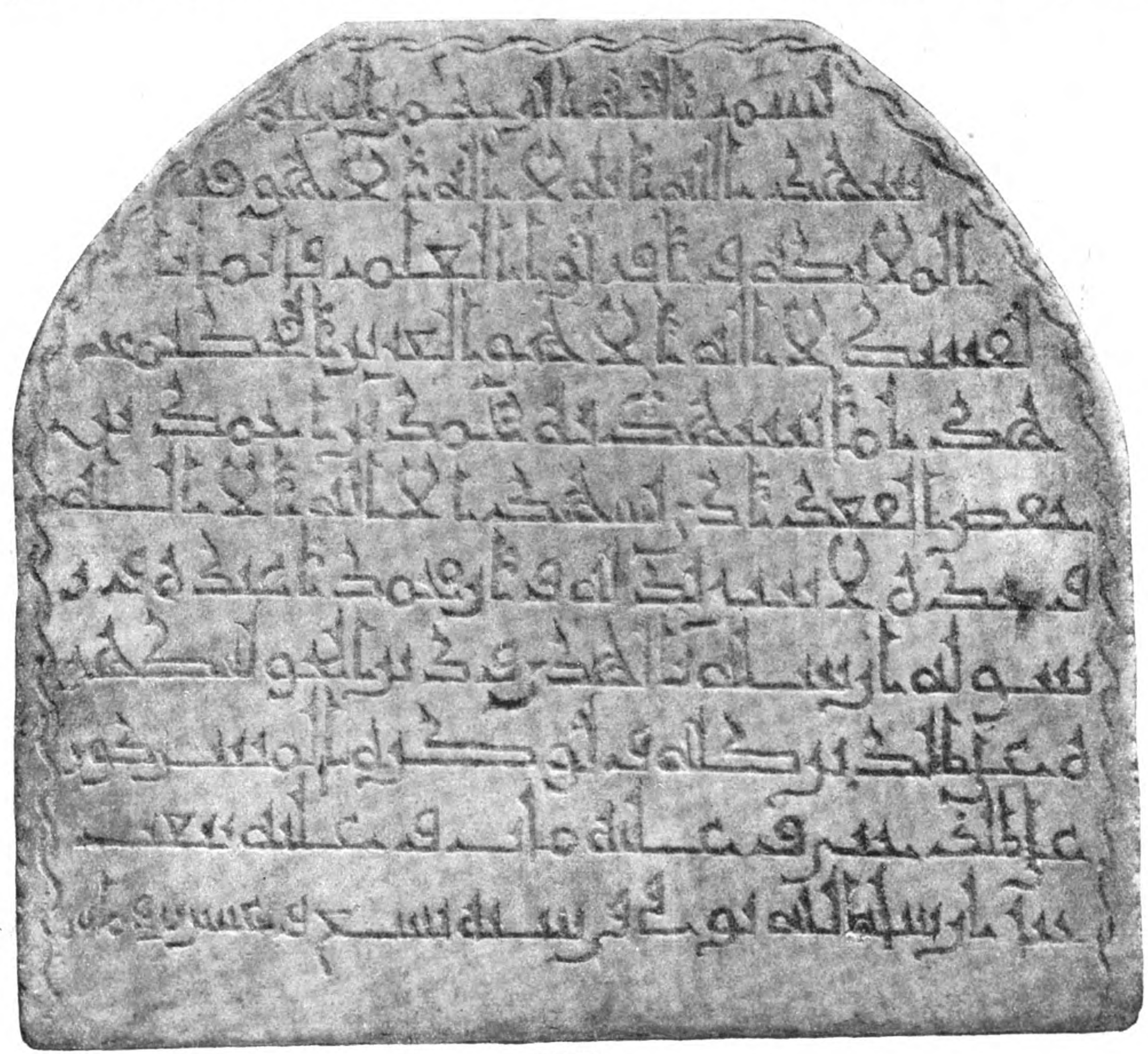


Abbildung 2

dies ist das Grab des N. N. oder اللهمّ صلّ على محمد وآله الطاهرين وارحم u. ä. *Allāh, segne Muḥammad und seine Angehörigen, die Reinen, und erbarme dich des N. N.* u. ä. verdrängt wird. Gelegentlich wird auch die Formel des Glaubensbekenntnisses (unten 5)[2] oder der Datierung (unten 9)[3] zur

70—77, 117—23; III ebda 234—40, 297—304, 361—72, 421—31) veröffentlichte und besprochene Grabstein mit der Jahreszahl 230 ist von J. v. Karabacek (Zur orientalischen Altertumskunde V, Problem oder Phantom?, in Sitzungsber. d. Kais. Akad. d. Wissenschaften in Wien, philos.-hist. Kl., CLXXVIII 5, 1915, 5 ff.) und E. Herzfeld (Die tabula ansata in der islamischen Epigraphik und Ornamentik, in Islam 1915/6, 189—99, S. 189 f.) als in Wirklichkeit dem 5./6. Jahrhundert der Hedschra angehörend erwiesen worden.

[1] Lanci 6a von 416, Lagumina 10 von 422, Lanci 8 von 426, Lagumina 11 von 430, Lanci 10a von 436 und Wright II, 1 von 459; ganz frei zitiert Casanova 4. 5.

[1] Z. B. Casanova 2. 5. 8; mit عليه für به Moritz; mit به و عليه für das einfache به Berchem 6. 8. 9.

[2] Casanova 4. 7.

[3] Lanci 1. 2 und noch 12 (von 464).

Einführung des Namens mitbenützt. — 4. in I 3—5 noch eine Erweiterung der vorigen Formel, anklingend an den in II zu Anfang angeführten Koranvers. Die die Erweiterung abschließende Formel *und Allāh ist Zeuge genug* ist Koranzitat: 4, 81. 164. 48, 28, vergleiche auch 13, 43. 17, 98. 46, 7; 29, 51. — 5. das Glaubensbekenntnis selbst, I 5—8. II 6—9. Es hat hier dieselbe, vollständige Form, die auch auf den meisten älteren Gold- und Silbermünzen erscheint; zum Teil ist es wieder dem Koran entnommen, nämlich das *er hat keinen Genossen* aus 6, 163, und der Schluß von *mit der Rechtleitung* an aus 9, 33. 61, 9 ⟨die erste Hälfte dieses Schlusses auch 48, 28⟩. Neben dieser auch sonst vorkommenden[1] vollen Formel finden sich noch häufiger Verkürzungen, die nur bis *und Gesandter ist*[2] oder bisweilen sogar unter Weglassung von allem auf Muḥammad Bezüglichen nur bis *keinen Genossen hat*[3] gehen. In der sprachlichen Form finden sich kleine Varianten: statt der Gegenwart *er ⟨sie⟩ bezeugt* die Vergangenheit كان يشهد (كانت تشهد)[4] oder شهد (شهدت)[5] *er (sie) bezeugte*; vor dem zweiten *daß* ein wiederholtes يشهد (تشهد) *bezeugt*[6]; und vor allem, später zur Regel werdend, statt der Beiordnung *er (sie) bezeugt* die Unterordnung ⟨unter einen Hauptsatz *er [sie] starb*⟩ وهو يشهد (وهي تشهد) *indem er (sie) bezeugte*[7]. — 6. eine Erweiterung des Bekenntnisses I 8—9. Die Aufzählung einzelner Glaubenspunkte — Paradies, Hölle, Tod usw. — mit dem Zusatz *daß . . Wahrheit ist* kommt nicht selten vor[8]. 7. Bestätigung des Bekenntnisses I 9—10. II 10—11, ebenfalls eine vielgebrauchte Formel[9]. — 8. Segenswunsch für Muḥammad I 10—12, kein wesentlicher oder an eine bestimmte Stelle gebundener Bestandteil einer Grabschrift. — 9. die Datierung I 12—13. II 11, bei der in I auffälligerweise der Name wiederholt wird ⟨daß bisweilen der Name nur in der Datierungsformel erscheint, diese dann aber an den Anfang tritt, wurde bereits erwähnt⟩[1]. — 10. In I schließt sich hier Z. 14—15 der am Anfang dieser Grabschrift vermißte Koranvers an und zwar Sure 4, Vers 89 ⟨der zweite Satz auch 6, 12, vergleiche 45, 25; zum dritten vergleiche 4, 121⟩. — 11. Ein Segenswunsch für den, der die Grabschrift liest und für den Verstorbenen betet, I 15—16, ein sehr frühes Beispiel für diesen später häufigeren[2] Bestandteil. — 12. In I wird ohne ersichtlichen Grund und in sonderbarer Form zum Schluß der Segenswunsch für den Propheten wiederholt, Z. 16—17. — Der koranische Stil und Phrasenschatz klingt auch außerhalb der eigentlichen Zitate an; die auffälligsten Abweichungen von koranischer Ausdrucksweise sind das جميع I 4 für كلّ, und das شكّ I 9 für ريْب. Was die Orthographie anlangt, so ist auf folgendes hinzuweisen: Fehlen des Dehnungs-Alif I 2. 12 سلمة, I 11 السلم, I 13 شوّل, entsprechend der älteren Gewohnheit; I 4 كفا für كفى, I 6 محمد für محمدا ⟨so richtig II 7⟩, und umgekehrt II 10 حيى für حيّ, wie richtig I 9 steht, beides beliebte Fehler[3], I 11. 12. 17 رحمت für رحمة, eine auch in koranischer Orthographie vorkommende Schreibung.

II.

Wir kehren nun zur Erörterung der Schriftformen zurück, und betrachten zunächst die einzelnen Buchstaben.

ا hat, wenn unverbunden, rechts unten einen Ansatz, der besonders in I manchmal so groß ist, daß

[1] Moritz, Casanova 2. 4. 8, Lanci 1 und noch Wright I 16 ⟨von 455⟩.

[2] Casanova 6. 7, Berchem 6. 8. 9, Lyons, Lanci 12. 13. 14. 15. 16b. 17 ⟨von 479⟩, Amador S. 294 ⟨von 587⟩, sowie S. 286. 287.

[3] Casanova 5, Lanci 2, Lagumina 2, Wright II 1, Lanci 20b. 22 ⟨von 569⟩.

[4] Lanci 1. 2, Amador S. 296 ⟨von 436⟩, sowie S. 286. 287.

[5] Bei Verwendung der Bekenntnisformel zur Einführung des Namens, Casanova 4. 7.

[6] Casanova 4, Wright I 16.

[7] Lyons, Lagumina 2, häufig im 5. Jahrhundert, Lanci 20b. 22 ⟨von 569⟩.

[8] Z. B. Casanova 2. 4. 5, Lanci 12 ⟨von 464⟩, Amador S. 287.

[9] Casanova 2. 4. 5, Lanci 12 ⟨mit توفّى für مات⟩, und mit einer kleinen Variante — على هذه الشهادة *in diesem Bekenntnis* — Amador S. 286. 288 ⟨von 447⟩.

[1] Statt des gewöhnlichen توفّى steht in der Grabschrift bei Moritz das gleichbedeutende كان وفاته, bei Lanci 10b. 20b ⟨von 529⟩ مات, Lanci 29a ⟨von 600⟩ dafür das Partizip المتوفّى. Eine andre Datierungsformel ist كتب في *geschrieben im (Jahre)* Casanova 2

[2] Z. B. Lanci 10b. c ⟨von 437⟩: رحمه الله ورحم من دعا له بالرحمة *Allāh erbarme sich seiner und derer, die für ihn um Gnade bitten*; 12 ⟨von 464⟩: رحم الله من دعا له بالرحمة والمغفرة *Allāh erbarme sich derer, die für ihn um Gnade und Vergebung beten*, u. ä. 14 ⟨von 470⟩; Lagumina 14 ⟨von 527⟩ ⟨verstümmelt⟩; Lanci 26 ⟨von 619⟩: رحم الله من قرأ ودعا لها *Allāh erbarme sich derer, die es lesen und für sie beten*; 28 ⟨von 749⟩: رحم الله قارئه *Allāh erbarme sich derer, die es lesen*; 27b ⟨von 873⟩: عفا الله عنه وغفر له و لمن دعا له بالمغفرة *Allah verzeihe ihm und vergebe ihm und denen, die für ihn um Vergebung bitten.*

[3] Beides z. B. auch Lanci 12, Casanova 4.

man ihn auf den ersten Blick für ein ؤ usw. halten könnte. Dieser Ansatz ist nicht Ornament, sondern Bestandteil der Buchstabenform; er ist der letzte Rest eines ursprünglichen den Strich in seinem unteren Teil schneidenden Kreises. Gegenüber dem ا des *nashi* ist also die Form unsrer Inschriften ursprünglicher; trotzdem darf sie auf dem Boden des Arabischen nicht ohne weiteres für die ältere gelten, denn auch der einfache Strich kommt schon vorarabisch vor. Dazu stimmt, daß er sich auf Münzen bereits im 1. Jahrhundert der Hedschra findet[1]. Auf Inschriften ist er in älterer Zeit ganz selten[2]; erst später wird er gelegentlich neu aus der Schreibschrift herübergenommen. In den Inschriften ist also des monumentaleren Aussehens wegen eine alte Form festgehalten worden. Ähnlich ist es in der Koranschrift, nur daß hier der Ansatz nach rechts nicht eckig, sondern im Bogen angesetzt ist und in eine wenig über der Zeile liegende, vielfach lang ausgezogene Spitze endet; nur in den ältesten Koranen treffen wir noch auf Formen mit nicht spitz ausgezogenem und oft rudimentärem[3] Ansatz. Dieser runde Ansatz fehlt auch inschriftlich nicht ganz[4], und auf den Münzen ist er nicht selten[5]. In einer schon vorislamischen und auch islamisch hier und da noch vorkommenden[6] Nebenform ist der Ansatz durch eine Verlängerung des Striches unter die Zeile ersetzt; bei einer Zwischenform zwischen dieser und der mit rechtwinkligem Ansatz verläuft der Ansatz schräg nach rechts unten[1].

Die Verbindungsform ﺎ besitzt eine über die Grundlinie hinausreichende Fortsetzung des senkrechten Striches, ebenso wie im syrischen ܠ. Das ist ein ausgesprochen kursives Element, entstehend, wenn man beim Schreiben ohne Absetzen erst hinauf und dann in derselben senkrechten Linie wieder herunterfährt; sehr deutlich ist diese Entstehung in den alten Papyri, in denen Auf- und Abstrich oft nicht ganz zusammenfallen, so daß eine Schleife entsteht. Daß wir diesen jungen kursiven Zug doch im Inschriften-Kufisch antreffen, ist ein sehr deutlicher Beleg dafür, daß dieses eine monumentale Umbildung einer Kursivschrift ist. Auf einigen der ältesten Inschriften fehlt die Fortsetzung noch[2], später ist die fortsetzungslose Form hier und da wieder aus der Schreibschrift, wo sie sich eingebürgert hatte, übernommen worden. Münzen[3] und Korane[4] kennen die Fortsetzung nur in vereinzelten Spuren. — In ganz unorganischer Weise ist vereinzelt inschriftlich die Fortsetzung sogar auf das nicht verbundene Alif übertragen worden[5].

Die Finalform ب hat in kufischer Schrift wohl stets wie I 10, II 10 ihre alte flache Gestalt, ohne den aufwärts gehenden Schlußbogen des *nashi*-ب, bewahrt. — Das größere Anfangs-ب von بسم I 1 und II 1 ist sehr alt, schon die älteste datierte arabische Münze vom Jahre 20 H. hat es[6]. Daß aus dekorativen Gründen auch anderwärts ein د ‍ verlängert werden konnte, zeigt شريك II 7, so weit aber wie vielfach auf Münzen geht die Verwischung des Höhenunterschieds zwischen den د ‍ und den ا ﻟ auf älteren Inschriften kaum je.

[1] Berl. 21, byzantinischer Typus, Paris 158 von 40, Stickel 15 von etwa 40, Glasgew. 391 von 65—86, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77.

[2] Das älteste mir bekannte Beispiel aus der Inschrift al-Ma'mūn's im Felsendom in Jerusalem von 216, s. M. van Berchem, Inscriptions arabes de Syrie 1897, Nr. 3; daneben hier die Form mit rundem Ansatz. Teilweise wohl auch schon Lanci 2.

[3] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b; verhältnismäßig einfach und natürlich auch noch Moritz 39. 42 b. 45 a. b, Tisserant 41 a, Griffini.

[4] Bleisiegel Hišām's (105—125), s. Ch. Clermont-Ganneau, Recueil d'archéologie orientale III, 1900, 291; Inschrift al-Mahdī's in Askalon von 155, s. ebda. I, 1888, 214—8; Lanci 2; wohl auch in der ältesten Inschrift des Nilmessers von Rōḍa von 96—99, siehe Description de l'Égypte, État moderne [Atlas] II 1823, Tafel 2 Inscriptions usw. a 1—6, und dazu [Text] XV 1826, Seite 481—9; und s. weiter Anm. 2. Später kommen abgerundete Formen häufiger vor; die rechts ausgezogene Spitze aber findet sich nach S. Flury (Das Schriftband an der Türe des Maḥmūd von Ghazna, in Islam 1917/18, 214—27, S. 217) vom 2. Jahrhundert ab nicht mehr auf Stein, sondern nur noch in Gips usw.

[5] Berl. 34, Typus mit Kalifenbild, 99 von 20; Paris 158 von 40; Stickel 15 von etwa 40; Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77. Weit nach rechts gezogene Spitze, fast nach Art der Koranschrift, hat Stickel 29 von 65—86. Rechts wieder aufwärts gebogene, spitz auslaufende Rundung Paris 150 von 70; Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95; Glasgew. 1 von 99—101.

[6] Paris 203 von 76; Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108; Glasgew. 6 von 125—32. Ebenso, aber außerdem noch eckiger Ansatz: Meilenstein des 'Abd al-Malik (65—86), s. Clermont-Ganneau Recueil I (s. o. Anm. 4) 201—13, und ein zweiter Berchem Syrie 1; und Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190.

[1] Auf der zweiten der von A. Musil (Zwei arabische Inschriften aus Arabia Petraea, in Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenl. XXII [1908], 81—85) veröffentlichten Inschriften, von denen die eine von 96—99, die andre von 368—380 stammt; und schon Berl. 43, Typus mit Kalifenbild.

[2] 1. Meilenstein 'Abd al-Malik's, Musil 1, Zisterneninschrift aus Ramle von 172, s. Berchem Syrie 2.

[3] Glasgew. 14 von 147, 27 G von 223, also aus verhältnismäßig recht später Zeit und nicht eigentliche Münzen; dazu ganz alleinstehend die Kupfermünze Paris 1565 von 133.

[4] Moritz 1, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b.

[5] Inschrift des Nilmessers von 233, s. Description Tafel a 7 i ff. 8 und Text S. 501—6 und Berchem Égypte S. 20, Berchem Égypte 5.

[6] Berl. 99, und weiter Berl. 94 von 53, Stickel 99 von 67, Paris 202 von 73, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79; auch in der Koranschrift; inschriftlich z. B. in der Inschrift al-Mahdī's und der Zisterneninschrift von Ramle.

Die kleinen Abweichungen der Form in جميع I 4 und ليطَّهرِ II 8 sind belanglos.

ح ج usw. — also nach rechts nicht verbunden — erscheinen auf unsern Grabsteinen in zwei Formen: teils mit nach rechts überragender Grundlinie (I 1 usw., II 1 usw. und die Finalform I 16), teils als einfacher Winkel, und zwar dies nur bei offenbarem Raummangel (II 7; eine Art Zwischenform in الرحيم II 1). Es läge nahe anzunehmen, daß die erste Form die ursprüngliche wäre und die zweite aus ihr abgeleitet. Das trifft aber nicht zu. Einmal nämlich überragt in der Grundform, in der schon vorarabisch das alte *g* und das alte *ḥ* beinahe zusammengefallen waren, umgekehrt die schräge Linie nach rechts unten die Querlinie; und zweitens ist auch der einfache Winkel wenigstens für *g* schon vorarabisch. Die Form unsrer Grabschriften, die inschriftlich auch sonst sehr verbreitet ist, ist also eine künstlich geschaffene Monumentalform; der Koranschrift ist sie ganz fremd, und auf Münzen kommt sie fast nur im unverbundenen Final-ج usw. vor[1]. Auf den Münzen überwiegt die ursprüngliche Form[2], die auch inschriftlich häufig genug ist[3], in der Koranschrift dagegen ist der Winkel herrschend geworden[4], der auch inschriftlich, wie schon unser Grabstein II zeigt, nicht ganz fehlt[5].

Von der erörterten Grundform des ح ج aus gibt es für die Verbindung mit vorhergehenden Buchstaben drei Möglichkeiten: 1. der vorangehende Buchstabe setzt sich in der Querlinie des ح ج fort, es findet also eine vollkommene Kreuzung der wagrechten und der schrägen Linie statt; 2. der vorhergehende Buchstabe schließt sich in der Nähe des oberen Endes des schrägen Striches an, eine Form, die ohne Absetzen geschrieben werden kann, indem man zunächst nach diesem Ende hinauffährt, dann den schrägen Strich zieht und in ihm bis zur Querlinie zurückfährt; 3. der vorhergehende Buchstabe setzt am unteren Ende der schrägen Linie an, wobei also diese in der Richtung von rechts unten nach links oben geschrieben werden muß. Die erste Form ist sehr häufig; sie herrscht vollkommen auf den alten Münzen, was wahrscheinlich macht, daß sie einer wirklich geschriebenen Schrift angehört, ist auf Inschriften verbreitet[1] und auch in der Koranschrift nicht selten[2], hier allerdings zum Teil deutlich nicht mit Absetzen und Durchkreuzung, sondern in e i n e m Zug nach Art von 2. geschrieben[3]. Die zweite Form ist selten[4], am häufigsten noch in Koranen, hier deutlich als Grenzform der vorigen[5]. Die dritte Form kommt nur ganz vereinzelt vor[6]. — Von der einfachen Winkelform des ح ج kommt man zu der II 4 vorliegenden Ligatur, die denen des *nasḫi*, ﺤ usw., ziemlich nahekommen. Sie finden sich nicht häufig auf Münzen[7] und Inschriften[8], herrschen aber in den Koranen. Vereinzelt weist noch der Winkel die an seine Entstehung aus der eben unter 2 besprochenen Form erinnernde schräge Lage auf[9]. Inschriftlich häufiger als diese einfache Winkelligatur und neben der Durchkreuzung am gewöhnlichsten ist die Ligatur[10], bei der im Anschluß an die gewöhnliche Inschriftenform des ح ج sich die Querlinie nach rechts über die Spitze des Winkels fortsetzt, wie I 6. 8. 14, II 5. 7. Auf alten Münzen ist diese Form, wie das bei ihrer Künstlichkeit nicht anders zu erwarten ist, kaum nachzuweisen; wohl aber gelegentlich in

[1] Berl. 192 von 76, 193 von 77, wohl auch Stickel 55 von 83; daneben auch hier die ursprüngliche Form, z. B. Br. Mus. S. 94 Nr. 260 von 208, Berl. 1478 von 242, Paris 1020 von 258. Ganz isoliert ist ح mit Sporn Br. Mus. S. 177 Nr. 28, omaijadisch.

[2] Einfacher Winkel Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Glasgew. 14 von 144—152.

[3] Meilenstein ʿAbd al-Malik's, die älteste Inschrift des Nilmessers und ebenso die Inschrift von 233 (während die dazwischenliegende von etwa 199 — Tafel a 7a—h. 8, b 4—7 und Text S. 490—501 und vergleiche Berchem Égypte S. 19 — die gewöhnliche Form mit verlängerter Querlinie hat), Inschrift Hišām's von 110, 5. Clermont-Ganneau Recueil III (s. o. S. 55a Anm. 4) 285—93, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 7, Lanci 1, und noch Musil 2.

[4] Die ursprüngliche Form Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b, die Unterscheidung ist nicht ganz leicht, weil auch die alte Form meist ohne Absetzen geschrieben wird und anderseits der einfache Winkel meist lang ausgezogen ist.

[5] Musil 1, Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 5, Lanci 2, Berchem Égypte 18, Casanova 8. 9, Lyons.

[1] Musil 1, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 3. 5. 7. 8, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Inschrift des Nilmessers von 199 (bei Final-ج), Lanci 1. 3, Berchem Égypte 5. 6. 10 (von 265), vereinzelt noch spät.

[2] Deutlich Pal. Soc. 59; und neben Winkelformen Moritz 17. 20. 25. 26. 27. 30, Pal. Soc. 19, Tisserant 41 b, Griffini. Oft liegt die Kreuzung in dem Winkel zwischen dem senkrechten Strich des vorhergehenden Buchstabens und dem wagrechten des ح ج.

[3] Tisserant 41 a.; wahrscheinlich stets.

[4] Z. B. Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Berl. 304 von 81, und beträchtlich später Glasgew. 27 G von 223; dazu Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 1.

[5] Moritz 44. 45 a.

[6] Berl. 21, byzantinischer Typus; Glasgew. 25 von 165—167. Mit Ansatz nicht ganz am unteren Ende des schrägen Striches Casanova 2 bei Final-ج.

[7] Z. B. Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, Glasgew. 10 von 133—141.

[8] Casanova 2. 3. 8, Berchem Égypte 18, Lyons.

[9] Br. Mus. S. 19 Nr. 119 von 84.

[10] Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und von 233, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9, Amador S. 320, Berchem Égypte 6. 18, Lanci 3. 4 a.

Koranen[1]. Dabei ist zu beachten, daß in der Koranschrift mit ihren sehr dicken Strichen die verschiedenen Formen oft schwer auseinander zu halten sind. — Von der Durchkreuzung geht eine vereinzelt vorkommende Form aus, bei der der schräge Strich, statt die Querlinie zu durchkreuzen, nur nach oben aus ihr emporragt[2].

Die Zurückbiegung der Querlinie zur Bildung der Finalform des ح, wie sie I 16 vorliegt, kommt gelegentlich schon vorarabisch vor. Sie ist aber, wenn sie auch inschriftlich herrscht (bisweilen schon früh in rechtwinkliger Stilisierung[3]), nicht die einzige Form, die altarabisch vorhanden ist: auf den Münzen[4] läuft die gerade Querlinie weit nach links und endet dann in einem kleinen, sich nach unten zurückbiegenden Haken. Dieselbe Form kommt koranisch[5] vor, herrschend geworden ist aber in der Koranschrift die auch auf Münzen vorkommende[6] ganz gerade Fortsetzung der Querlinie nach links ohne jeden Bogen[7].

د erscheint I 5. 9. 10 in der kufisch gebräuchlichsten Form (die kleinen Schwankungen in bezug auf Richtung und Länge des aufrechten Striches sind unwesentlich), die auch auf den Münzen schon durchaus herrscht. Die scharfen Ecken dieser Form und die genau parallele Richtung der beiden Querlinien sind jedoch sekundär; ältere Münzen zeigen noch rundere, kursivere Formen[8], denen auch manche Inschriften[9] und Korane nahestehen[10]. Anderseits ist der lange aufrechte Strich überhaupt ein jüngeres Element, zum ursprünglichen Bestand gehört wie im hebräischen ד[11] nur ein einfacher Querstrich (für den auch ein nach oben offener Bogen eintreten kann). Auf Münzen[1] und in alten Koranen[2] ist diese schaftlose Form nicht ganz selten, auf Inschriften ganz vereinzelt[3]. Die stereotype spätere Koranschrift geht auch von dieser Form aus, das د besteht hier aus zwei nahe beieinander liegenden rechts verbundenen langen Querbalken, deren oberer links einen ganz dünnen, schrägen Ansatz trägt. In kursiverer Gestaltung nähert sich die Form ohne aufrechten Strich dem einfachen nach links offenen Winkel das *nasḫi*, bleibt aber von ihm dadurch verschieden, daß das kufische د stets mit Absetzen, von oben her, geschrieben wird. Dieser Winkel liegt auch schon auf ältesten Münzen[4] vor. In späterer Zeit dringen oft kursive Formen des *nasḫi* ein, die manchmal den alten, vorkufischen Kursivformen ähnlich sind. — In II finden wir dekorative Veränderungen, die auch anderwärts auf etwa gleichaltrigen Inschriften zu belegen sind: II 10 Verlängerung des Schaftes[5], II 2. 5 (هذا) Umbiegung nach links[6] und II 5 (يشهد) nach rechts[7].

Das ر unsrer beiden Inschriften stellt im wesentlichen die mit der vormuhammedanischen übereinstimmende kufische Normalform dar, nur daß die Annäherung an einen rechten Winkel, die besonders I 6. 17, II 4 sehr merklich ist, gewöhnlich geringer bleibt[8] und zum Teil vielmehr umgekehrt fast ein Halbkreis erreicht wird[9]. Kleine Schwankungen, wie daß der Bogen sich bald mehr nach links oben, wie in unsern Grabschriften,

---

[1] Moritz 1. 13. 17. 31. 32. 45 b; natürlich ohne das verdickte Strichende rechts.

[2] Inschrift al-Mahdi's, Zisterneninschrift von Ramle, Lanci 2, Berchem Égypte 10; und Münze Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291 (neben Durchkreuzung).

[3] Inschrift des Nilmessers von 199 — wenn wirklich so alt.

[4] Z. B. Berl. 192 von 76, 193 von 77, Stickel 55 von 83, Paris 479 von 114; auf jüngeren Münzen die gewöhnliche Form mit großem Bogen, z. B. Glasgew. 25 von 165—167, Paris 744 von 172, Berl. 1042 von 172.

[5] Der Münzform am nächsten kommend Tisserant 41a, schwächer gebogen Moritz 44; schon stark stilisiert Moritz 36, Pal. Soc. 19.

[6] Berl. 44, Typus mit Kalifenbild, Glasgew. 1 von 99—101.

[7] Z. B. Moritz 1. 17. 26. 28. 39.

[8] Stickel 29 von 65—86, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77 (mit sehr kurzem Schaft), Berl. 304 von 81, Glasgew. 2 von 102.

[9] Meilensteine ʿAbd al-Malik's, Inschrift und Bleisiegel Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūns.

[10] Moritz 45 b, Pal. Soc. 19. 59, Tisserant 41 a. b.

[11] Da die hebräische Quadratschrift ebenso wie die arabische Schrift aramäischen Ursprungs ist, darf sie unbedenklich zum Vergleich herangezogen werden.

[1] Stickel 15 von etwa 40, Paris 172 von 79, Berl. 338 von 94, Glasgew. 7 von 125—132.

[2] Moritz 44, Griffini.

[3] Z. B. Musil 1.

[4] Stickel 17 von etwa 41—61, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78; abgerundet Paris 33 von 23.

[5] Schon Zisterneninschrift von Ramle, und dann mir erst wieder bekannt in Amador 18 von 346, 53 von 354.

[6] Moritz, Casanova 3. 5. 7. 8, Berchem Égypte 5. 6.

[7] Ähnlich Moritz, Berchem Égypte 6. 10, Casanova 8, und Glasgew. 16 von 144—152, Par. 1049 von 288; ganz genaue Entsprechungen aber wohl erst später, z. B. Jerusalemer Holzrelief von 413, s. M. de Vogüé, Le temple de Jérusalem 1864, Tafel 37; Stoff von al-Mustanṣir 427—487, s. Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München (s. o. S. 49 Anm. 2), darin M. van Berchem, Arabische Inschriften, Nr. 2; Lanci 14 von 470.

[8] Unsern Inschriften sehr nahe kommend etwa Lyons und Inschrift des Nilmessers von 233; hier allerdings auch spitzwinklige Formen und Ansätze zu der Verlängerung des senkrechten Striches, die die Verwechselbarkeit von ر und د erhöht. Scharfer rechter Winkel z. B. Zisterneninschrift von Ramle, Berchem Égypte 10. 18. S. 38, Lanci 3; auf Münzen erst spät: Paris 926 von 221, Glasgew. 27 G von 223, Br. Mus. S. 120 Nr. 343 von 253.

[9] Voller Halbkreis nach links schon Meilensteine ʿAbd al-Malik's.

bald mehr nach links öffnet, sind bedeutungslos. Die Verschiedenheiten in der Stellung des ر zur Zeile — im allgemeinen unter sie herabreichend, gelegentlich, wie I 17 und annähernd auch II 7, auf ihr stehend — sind auch anderwärts zu belegen[1]. Sie hängen damit zusammen, daß ر, wie sich an Münzen und Koranen beobachten läßt, teils mit Absetzen geschrieben und dann bisweilen direkt von oben auf die Zeile aufgesetzt[2], teils — die jüngere Form — in einem Zug unten an die Querlinie angehängt[3] wird, einen Übergang zwischen beidem bilden manche Korane[4], in denen das ر ein wenig über der Zeile angesetzt wird, und zwar so weit rechts, daß das Ende des Querbalkens den Strich des ر schneidet, dieses Ende bildet dann mit dem Ansatz des ر einen verdickten Kopf, ähnlich dem, der, anders entstanden, II 1 in الرحمن vorliegt. — Im arabischen ر *r*, ز *z* sind zwei ganz verschiedene Zeichen zusammengefallen, von denen nur das ursprünglich *r* bedeutende von Haus aus eine Krümmung aufwies, während das alte *z* wie noch das syrische ܙ im wesentlichen aus einem geraden Strich bestand. Vielleicht ist es eine Nachwirkung dieses zweiten Zeichens, daß auf manchen alten Münzen[5], seltener inschriftlich[6], das ر nur eine ganz schwache oder gar keine Krümmung zeigt. Besonders stark ist die Krümmung umgekehrt in der üblichen Koranschrift[7], daneben finden sich hier aber auch offenere, der gewöhnlichen Inschriftenform nahestehende und somit ältere Formen[8]. Ganz sekundär sind, trotz ihres recht frühen Auftretens[9], spitzwinklige Formen, und ebenso doppelt geknickte[10].

س ist einer der Buchstaben, bei denen die Unnatürlichkeit der gewöhnlichen kufischen Schrift deutlich zu Tage liegt. Formen wie I 2, II 2 ließen sich in Schreibschrift nur dadurch herstellen, daß man die Haken einzeln an- oder aufsetzte. In Wirklichkeit hat man, wie alte Münzen und Korane zeigen[1], auch schon in ältester Zeit nicht wesentlich anders geschrieben als im *nashi*-س, die eckigen Formen sind künstlich monumental. Ebenso ist es mit der II 1. 6 vorliegenden und auch anderwärts vorkommenden[2] jüngeren Form mit spitzen Zähnen, sie diente offenbar der Unterscheidung des س von drei aufeinanderfolgenden ـ (ـسـ). Die Koranschrift erzielt diese Unterscheidung durch geringere Höhe des س; daher ist hier die spitzzahnige Form nicht eingeführt worden. Nur manchmal sind die schräg abgeschnittenen Zacken so niedrig, daß auf der niedrigeren Seite der senkrechte Grenzstrich verschwindet[3], dadurch entsteht auch eine spitze Zahnform, die jedoch meist unsymmetrisch ist.

ص und ط sind in kufischer Schrift nicht immer ganz leicht zu unterscheiden, da der Hauptunterschied, die verschiedene Länge des aufrechten Striches, oft fast verschwindet. Auch in I ist der Abstand zwischen dem ص Z. 13 und dem ط Z. 7 nicht mehr sehr groß. Bisweilen ist man umgekehrt, um den Unterschied zu markieren, sogar so weit gegangen, dem ص den ihm zukommenden senkrechten Strich ganz zu nehmen[4]. Wo der Höhenunterschied verschwunden ist, wie besonders oft auf Münzen, bleibt als Unterscheidungsmerkmal nur die verschiedene Schreibweise, soweit sie in der Nachbildung der Schreibschrift auf hartem Material noch erkennbar ist. Beim ص ist eigentlich der rechts liegende Bogen nur Anhängsel an den linken Teil, wie das noch das hebräische ץ deutlich zeigt, daraus ergibt sich eine Schreibweise mit Absetzen[5]. Dieses läßt sich vermeiden, wenn man mit dem Bogen rechts anfängt, so kommt man zu der dem *nashi*-ص zugrunde liegenden Strichführung, zu der aber kufisch höchstens Ansätze vorhanden sind[6]. ط dagegen

---

[1] Auf der Zeile z. B. schon i. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, ältere Münzen und die Korane wohl stets.

[2] Besonders deutlich z. B. Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, S. 10 Nr. 59 von 113.

[3] Z. B. Br. Mus. S. 39 Nr. 21 von 155, Paris 1615 von 207, und auch Koran Griffini, Moritz 45 b.

[4] Ganz deutlich z. B. Moritz 31. 35. 37, Meisterwerke 1. 2.

[5] Berl. 18. 21, beide byzantinischer Typus, Paris 158 von 40, Stickel 29 von 65—86.

[6] Ziemlich schwach gekrümmt Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 2.

[7] Vereinzelt diese Form auch inschriftlich, z. B. Casanova 6.

[8] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a, ähnlich dann wieder unter Einwirkung des *nashi* Moritz 45 a. b.

[9] Stickel 1 von Omar I. (13—23), 34 von 77, Musil 1, Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 233, Amador S. 320.

[10] Inschrift des Nilmessers von 233, Berchem Égypte 5. 6, Lanci 3.

[1] Besonders deutlich z. B. Berl. 94 von 53, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Moritz 44, Tisserant 41 a. b.

[2] Zisterneninschrift von Ramle, Casanova 4. 6, Lanci 2. 4 a, Berchem Égypte 5, Lyons, Münzen Berl. 136 von 67, Par. 1387 von 120.

[3] Moritz 13. 31. 38, Pal. Soc. 19.

[4] Aus älterer Zeit mir nur bekannt Lanci 1. 2. 3, jünger Lanci 4a von 343, Musil 2 von 368—380, Lanci 5a von 380.

[5] Br. Mus. S. 181 Nr. 42, omaijadisch, Berl. 76 von 98.

[6] Kupfermünze Paris 1475, omaijadisch, und Glasgew. 393 von 125—132, wo jedoch die Fortsetzung der Querlinie nicht von der Zacke, sondern mit Absetzen von dem untern Teil des Bogens auszugehen scheint. Vielfach läßt sich zwischen dieser und der vorigen Form nicht sicher scheiden, deutlich zu erkennen ist nur, daß der obere Teil des Bogens von der Zacke durch einen Zwischenraum getrennt ist. So Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Berl. 312 von 84.

wird eigentlich wie hebräisch ט ohne Absetzen von oben geschrieben[1]. Bei der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben aber hat sich schon früh eine andre Strichführung entwickelt, daß nämlich die Querlinie des vorhergehenden Buchstaben sich in dem von unten nach oben geschriebenen Schaft des ط fortsetzt, und der Bogen rechts mit Absetzen nachträglich zugefügt wird[2]. Zu diesem Zug paßt sehr gut das links unten abgerundete ـط II 4 (im Gegensatz zu dem links unten mit Ausstrich endenden *nasḫi*-ـط)[3]. Nun gibt es allerdings noch einen beiden Buchstaben gemeinsamen Zug: daß an dem obersten Ende begonnen und der Bogen in der Richtung des Uhrzeigers unten angesetzt wird. Für ص ist diese Form, obgleich schon ziemlich früh belegt[4], sicher sekundär, wie aus ihrer starken Verschiedenheit von der Grundform hervorgeht, für ط dagegen, obgleich mir aus islamischer Zeit neben einigen alten Koranen[5] nur wenige und nicht besonders alte Belege bekannt sind[6], schon vorarabisch.

Die ornamentale Gestaltung des Final-ـس durch Umbiegung des Ausstriches II, 6 begegnet auf wenig jüngerer Inschrift ebenfalls[7], auf andern Inschriften derselben Zeit findet sich die gleiche Verzierung am ر[8]. — Die Biegung des ـط-Schaftes II 4. 8 entspricht der oben besprochenen Behandlung des ن[9].

Die Grundform des ع liegt im hebräischen ע vor: zwei einen nach oben offenen Winkel bildende Striche, von denen sich der rechte über den Scheitel des Winkels nach links unten fortsetzt. Am längsten gehalten hat sich diese Form in der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben, indem dessen Querlinie sich in dem linken Schrägstrich fortsetzt, so entsteht das oben offene kufische ـعـ, das sich also vom *nasḫi*-ـعـ durch das Fehlen des oberen Querstrichs unterscheidet. Die geschlossene Form, wie sie I 2. 4., II 3. 11 vorliegt, ist erst seit dem 2. Jahrhundert nachweisbar[1], und inschriftlich gehört unser Grabstein I zu den ältesten Belegen[2], in kufischen Koranen findet sie sich wohl überhaupt nicht. — Auch außerhalb der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben läßt sich die Grundform nur mit Absetzen schreiben, diese Schreibweise — nur mit wagerechter statt schräger Lage des von rechts nach links verlaufenden Striches — kommt in alter Zeit noch vereinzelt vor[3]. Vermeiden läßt sich das Absetzen, indem man vom Fußpunkt des linken Striches nach der rechten Spitze hinauf- und dann wieder zurückfährt, so ist die übliche Form ـعـ ع entstanden, und zwar schon in vorarabischer Zeit. Unsre Grabsteine zeigen I 2, II 9 fast vollkommen die *nasḫi*-Form, anderwärts finden sich kleine Abweichungen, indem der Bogen mehr nach rechts oben geöffnet — so in der gewöhnlichen Koranschrift, mit weit nach rechts ausgezogener Spitze — und mehr oder weniger flach ist[4]. — Die Finalform ist ebenso gebildet wie bei ح, so herrscht auch in der Koranschrift in dem nach rechts unverbundenen ع der gerade nach links fortgeführte Querbalken eventuell mit einer schwachen Abwärtsbiegung am Schluß[5]. In dem mit dem vorhergehenden Buchstaben verbundenen ـع würde wagrechte Fortführung des Schlußstriches nur mit Knickung dieses Striches möglich sein, hier geht deshalb in ältesten Münzen[6] und Koranen[7] der Schlußstrich vielmehr schräg nach links abwärts. Später (nicht, wie bei ح, auch schon vorarabisch) wird der Schlußstrich nach rechts gebogen, wie auch I 4, II 11; in der Koranschrift wird diese Form vielfach durch eine jüngere mit einem unter

[1] Arabisch sicher nachweisbar wohl nur in nicht-kufischer Schrift auf alten Papyri, annähernd (ähnlich der in der vorigen Nummer beschriebenen Form des ص) Par. 202 von 73, Glasgew. 4 von 199.

[2] Vgl. schon Berl. 18, byzantinischer Typus, deutlicher Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Glasgew. 393 von 125—132.

[3] So auch Glasgew. 391 von 65—86, Casanova 2.

[4] Berl. 327 von 79, Paris 172 von 79, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, dann wieder Glasgew. 25 von 165—167.

[5] Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b.

[6] Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Moritz.

[7] Berchem Égypte 10 von 265, Ansätze schon 1. Meilenstein Abd al-Malik's, Inschrift Hišām's.

[8] Moritz, Casanova 8.

[9] Auch Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 4. 5. 8, Berchem Égypte 6.

[1] Glasgew. 4 von 119, 10 von 133—141 — also nicht eigentliche Münzen!

[2] Noch älter Zisterneninschrift von Ramle, wenig jünger Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's. — Daß auch die älteste Inschrift des Nilmessers schon die geschlossene Form hat, macht ihre Datierung (angeblich 96—99) sehr unwahrscheinlich (vgl. schon oben S. 57a Anm. 3). Übrigens ist die offene Form auch bis in spätere Zeiten nicht völlig aufgegeben worden.

[3] Korane: ganz deutlich in einer Finalform Pal. Soc. 59, und wohl auch Moritz 44. Von dieser Form aus erklärt sich die in Koranen häufige ohne Absetzen, aber mit spitzem Winkel statt des Bogens. — Münzen: Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, und besonders deutlich Glasgew. 393 von 125—132, 12 von 141—143. — Inschriften al-Mahdī's und Hišām's.

[4] Fast nur noch eine senkrechte Linie Stickel 29 von 65—86, Paris 202 von 73, Berl. 295 von 78.

[5] So Pal. Soc. 59, gerader Schlußstrich Moritz 6. 17, stilisierter Haken Moritz 16.

[6] Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 172 von 79.

[7] Pal. Soc. 59.

Knickung oder Absetzen angehängten besonderen Schlußbogen ersetzt[1]. Die Zurückbiegung am Ende des Schlußbogens II 11 ist eine der beim ص beobachteten umgekehrten Zurückbiegung entsprechende Verzierung[2].

f und *ḳ* sind sowohl nach beiden Seiten (I 4. 12, II 4) als nur nach links verbunden (I 9, II 3) in unsern Inschriften in den Normalformen vertreten. Zu beachten ist Spitze statt Rundung II 11[3], und der Ansatz zu Ausbildung eines Stiles (auf dem die Schleife sitzt, statt so niedrig zu liegen, daß ihr Anfang und Ende ohne Knick in den Querbalken überginge) I 4, auch II 4, obwohl dies an die alte Form des *ḳ*, das ja auch hebräisch einen langen Stiel hat (ק), anknüpft, ist es doch auf arabischem Gebiet erst ziemlich spät belegt[4] und wohl Neuerung. Ebenso ist es mit einer an das alte *p* anknüpfenden Form des ﻔ, bei der die Schleife wie bei ﻓ unsymmetrisch ist, auch diese Form erscheint erst spät[5] und ist sicher durch Übertragung der Anfangsform in die beiderseitige Verbindung entstanden. Kleinere Abweichungen sind quadratische Schleife bei ﻔ statt der runden, und zwar entweder mit einer Ecke auf der Zeile stehend[6] oder mit einer Seite aufliegend[7]. Von dem später häufigen Zusammenfallen der Formen für ﻔ und ﻘ ist in älterer Zeit noch nichts zu spüren.

Das finale *ḳ* — das finale *f*, das im wesentlichen dem *nashi*-ف gleicht, fehlt in unsern Inschriften — hat die inschriftlich herrschende[8], auf Münzen aber erst seit Ende des 1. Jahrhunderts[9] auftretende Normalform, sie hat eine in der Koranschrift noch allein geltende und auf Münzen sehr häufige ältere Form verdrängt, bei der der Schlußbogen doppelt ausgebuchtet ist (einer 3 ähnelnd). Daneben kommt auf alten Münzen noch eine der Grundform (vergleiche hebräisch ק) näherstehende Form vor, bei der der Schlußstrich gar nicht gebogen ist, sondern gerade abwärts geht[10]. — Die dekorative Zurückbiegung des Schlußstriches, die wir in II bei ص fanden, fehlt hier, während sie anderwärts auch bei ق vertreten ist[1].

k ist in kufischer Schrift wie auch auf unsern Inschriften meist dem *d* sehr ähnlich. Da aber د ـد nicht mit dem folgenden Buchstaben verbunden werden kann, ist jede nach links verbundene Form ohne weiteres als *k* kenntlich, Verwechslungen sind nur möglich zwischen د ـد und finalem ك ـك. Diese Erwägung hat dazu geführt, daß in der Koranschrift beim links verbundenen ﻛ ﻜ auf Unterscheidung vom *d* vollständig verzichtet wird, finales ك ـك aber durch einen hohen senkrechten oder schrägen Schaft und häufig außerdem durch Vorragen des untern Querstriches über den obern nach links zu ausgezeichnet wird. Weniger ausgeprägt findet sich diese Behandlung auch auf Münzen[2] und Inschriften[3], zu denen I gehört: die Finalformen I 6. 9 unterscheiden sich deutlich von *d* durch längeren Schaft und vorstehende untere Querlinie, die Verbindungsformen I 4. 7, 3. 14 kaum. In II dagegen finden wir neben dem durch Vorragen der untern Querlinie (nicht auch durch höheren Schaft) charakterisierten ـك Z. 10 das von ـد kaum zu unterscheidende Z. 7; das ist eine Verfallserscheinung, eine Rückkehr zu dem auf ältesten Münzen und Inschriften[4] vorliegenden Zustand, bei dem auf Unterscheidung der beiden Buchstaben so gut wie vollständig verzichtet ist. — Auch die Linksbiegung des Schaftes[5] II 3. 7. 9. 10 entspricht ganz der bei *d*.

Das finale ـل hat I 11 wie vielfach auch auf alten Münzen[6] und gelegentlich Inschriften[7] sowie in den

---

[1] Moritz 17. 21. 24. 26. 27.

[2] Bei ع auch Casanova 5.

[3] Auch Inschrift des Nilmessers von 233, Berchem Égypte 5. 6. S. 38, und wenigstens beim ﻓ Lanci 1. 2, Berchem Égypte 10, sowie Koran Moritz 45 a.

[4] Münzen: Glasgew. 27 von 169, Br. Mus. S. 66 Nr. 156 von 189. Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 2. 3. 4. 5.

[5] Inschrift des Nilmessers von 199, Lanci 1. 2, Koran Moritz 45 b.

[6] Inschrift des Nilmessers von 233, Koran Moritz 45 b.

[7] Schon Musil 1 (neben der gewöhnlichen runden Form).

[8] Ansatz zu doppeltem Bogen 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[9] Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, S. 181 Nr. 44 omaijadisch, Berl. 606 von 133, Paris 578 von 134.

[10] Paris 158 von 40, Stickel I von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79.

---

[1] Moritz.

[2] Br. Mus. S. 22 Nr. 141 von 131, S. 44 Nr. 48 von 148: lang gestreckte, eng aneinanderliegende, nach rechts sich nähernde Querlinien, deren untere allerdings nicht merklich vorragt, hoher, senkrechter Schaft, breit gezogen ist allerdings hier auch das *d*. Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108, die Ecken schärfer und der Schaft etwas höher als gewöhnlich beim *d*.

[3] Vorragen der unteren Querlinie schon Meilensteine ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdī's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 2, Lanci 1.

[4] Ohne Vorragen der unteren Querlinie und fast ohne Schaft Musil 1, ganz ohne Schaft Berl. 16, byzantinischer Typus, 86 von 57, Paris 184 von 75, mit kurzem Schaft, aber stark abgerundet Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77.

[5] Auch Moritz, Casanova 3. 4, Berchem Égypte 6. 10. 18, Lanci 3, sowie Münze Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291.

[6] Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 327 von 79, Paris 207 von 80, Glasgew. 5 von 119, überall mit starker Annäherung an einfachen Strich, direkt gerader Strich Paris 202 von 73, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Glasgew. 6 von 125—132.

[7] Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 2. 3. 4 a, Lyons.

ältesten Koranen[1] noch die schon vorarabische abgerundete Form, allerdings findet sich auch die jüngere, in der Koranschrift und auf späteren Inschriften herrschende scharf rechtwinklige Form schon früh[2]. — Das kurze zweite *l* von الله II 2 ist ein für kufische Schrift auffällig früher Beleg für diese im *nas͟hi* geläufige Schreibgewohnheit.

Grundform des *m* ist der halb über, halb unter der Linie liegende Kreis: beiderseits verbunden I 1, II 1, nur nach links verbunden I 2, II 5, final I 1, II 1, und so überwiegend auf Münzen und seit der ältesten Zeit auf Inschriften[3], sowie herrschend in den Koranen (in denen allerdings infolge der unverhältnismäßigen Dicke der Striche zwischen dieser und der nächsten Form meist schwer zu scheiden ist[4]). Daneben ist auch schon vorislamisch die Form mit durchgehendem Grundstrich und aufgesetztem etwa halbkreisförmigem Bogen, arabisch läßt sie sich in deutlicher Ausprägung verhältnismäßig selten nachweisen[5]. Eine Umbildung dieser Form ist das auf der Grundlinie aufsitzende Dreieck (beiderseits verbunden I 2, final I 11. 13), seit dem 2. Jahrhundert häufig genug[6]. Koranisch finden sich Anklänge an diese Form, indem die Rundung des *m* nach oben den Ansatz zu einer Spitze erhält[7]. Eine andre Umbildung ist der auf der Linie liegende Kreis: nach links verbunden I 8, beiderseits verbunden, und zwar sogar auf einem Stil aufsitzend, I 3. 11. Diese Form stellt, da in ihr *m* mit *f-ḳ* zusammenfällt, eine Entartung dar (wie überhaupt das Nebeneinander so vieler verschiedener Formen eine Verfallserscheinung ist), trotzdem ist sie nicht ganz selten belegt[1]. — Die Finalform hat in der Regel (auch I 1, II 1) wagrechten Abstrich, auf ältesten Münzen fehlt der Abstrich manchmal fast ganz[2] oder zeigt statt nach links vielmehr nach unten[3], letzteres gelegentlich auch koranisch[4], und von Bedeutung, weil von solchen Formen die stark ans *nas͟hi*-م erinnernde Finalform I 13. 14 ausgeht, die seit dem 2. Jahrhundert auch sonst[5] vorkommt. — Gegenüber der großen Mannigfaltigkeit der Formen in I überrascht die Einheitlichkeit in II.

Finales *n* ist in kufischer Schrift, und so auch auf unseren Grabsteinen, von *r-z* oft schwer zu scheiden: das ن II 9 ist von dem ر II 7, das ن I 2 von dem ز I 1 kaum verschieden, und selbst die durch Größe und in II auch stärkere Verzierung vor den *r-z* sich auszeichnenden *n* I 1, II 1. 5. 9 sind von den *r-z* viel weniger stark verschieden als von dem 2. *n* II 11. In diesem kommt nämlich unter dem Druck des Raummangels im Gegensatz zu den sonstigen stark dekorativ veränderten Formen eine einfache und natürliche Grundform wieder zum Vorschein; ein neuer Beleg für die Künstlichkeit und Unursprünglichkeit der gewöhnlichen kufischen Monumentalschrift. — Die Gestalt des *n* ist sehr variabel, von ganz flachem Bogen[6] über Rundungen etwa von der Stärke der in unsern Inschriften vorliegenden bis zu vollem Halbkreis (der jedoch vielfach nicht, wie bei *r-z*, nach links, sondern nach

[1] Vielfach Übergänge zwischen rund und eckig, entschieden rund, meist mit sehr kurzen Schlußbogen, Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[2] Münzen: Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Glasgew. 3 von 110, Paris 464 von 114, Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 129, Berl. 1925, omaijadisch, und deutlicher 656 von 133, Inschriften: Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 3, Lanci 1, Berchem Égypte Nr. 6. 10, S. 38, Nr. 18 von 268.

[3] Im 1. Jahrhundert: 2. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, älteste Inschrift des Nilmessers, Musil 1, usw.

[4] Meist verschwindet die untere Hälfte des ursprünglichen Kreises im Grundstrich, und es erscheint eine langgezogene Abart der nächsten Form.

[5] Paris 158 von 40, Berl. 76 von 98, Br. Mus. S. 187 Nr. 65 von 100, Inschriften: 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdi's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lyons. Hierher gehören auch Finalformen, die mit der besprochenen Form dadurch verwandt sind, daß der Abstrich nicht in mittlerer Höhe an den Kreis angesetzt ist, sondern eine Fortsetzung des untern Teils des Kreisumfangs bildet, sie liegen vor z. B. Berl. 94 von 53, Stickel 45 von 61, und bisweilen in Koranen.

[6] Münzen: Paris 458 von 116, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, Berl. 711 von 146, Glasgew. 23 von 158—169, 25 von 165—167 (Stickel 17 von 41—60 wohl die gewöhnliche Kreisform, obwohl die Zeichnung an ein Dreieck denken lassen könnte), Inschriften: Inschrift und Bleisiegel Hišām's, Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 2. 3. 4, Lanci 1. 2, Casanova 9, Lyons.

[7] Moritz 45 a. b.

[1] Münzen: Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Berl. 62 von 80, Paris 1425 von 87, Glasgew. 10 von 133—141, 23 von 158—169, Inschriften: Zisterneninschrift von Ramle (nirgends so auffällige Stiele wie in I!).

[2] Berl. 21, byzantinischer Typus, 111 von 55, Stickel 49 von 67, Paris 202 von 73, 203 von 76, Br. Mus. 5. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78.

[3] Paris 184 von 75, Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, S. 9 Nr. 54 von 103, Berl. 510 von 106.

[4] Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[5] Münzen: Paris 458 von 116, Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, und mit starker Linksbiegung des Schlußstriches Glasgew. 23 von 182, Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291, Inschriften: Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Inschrift des Nilmessers von 233, Lanci 2, Casanova 9, Lyons, ausgesprochen *nas͟hi*-ähnlich Koran Moritz 45 a.

[6] Fast nur ein senkrechter Strich Stickel 34 von 77, Glasgew. 6 von 125—132, flacher Bogen Paris 158 von 40, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, S. 14 Nr. 84 von 79, ziemlich flach auch Inschrift Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.

links oben geöffnet ist)[1], dabei läßt sich kaum ein Unterschied des Alters feststellen, wenn auch die stärksten Rundungen wohl auf Stilisierung beruhen. Sicher ist dies der Fall bei den nicht in sehr alter Zeit belegten eckigen Formen, bei denen an einen ziemlich langen senkrechten Strich unten ein kürzerer wagerechter angesetzt ist[2], ausgehend etwa von flach gebogenen Formen wie II 11. Diese Form hat auch in der Koranschrift die früher üblichen runderen Formen[3] verdrängt, und zwar in der Normalgestalt auch am oberen Ende noch mit einem Ansatz nach links versehen[4]. In diesen eckigen Formen kommt am stärksten die auch sonst sich zeigende Tendenz zum Ausdruck, das *n* durch tieferes Herabreichen vom *r-z* zu unterscheiden. Fast durchweg erfolgt die Anfügung des *n* an den vorhergehenden Buchstaben in der in unsern Inschriften vorliegenden Weise, nur auf Münzen liegt es, und zwar wohl immer infolge von Platzmangel, bisweilen nach rückwärts gebogen ganz unter der Zeile[5]. Ähnliche Zurückbiegung des unteren Buchstabenteiles ergibt, wenn der über der Zeile liegende Ansatz nicht fehlt, doppelt gebogene Formen[6] nach Art des alten Final-ن ق. — Die Zurückbiegung des Schlußbogens in II ist die schon bei ص besprochene Verzierung[7].

Final-*s* ist teils rund (II 7), teils dreieckig (I 4. 5.), beides von altersher auch anderwärts häufig, wobei die ursprüngliche (schon vorarabische) runde Form auf den Münzen überwiegt[8] und in der Koranschrift fast ausschließlich herrscht[1], während die Inschriften mehr die dekorativ umgestaltete eckige Form[2] bevorzugen. Im Anschluß an einen vorhergehenden Buchstaben bekommt auch die runde Form leicht rechts eine Ecke, doch kommen auch hier neben den dreieckigen *h* ausgesprochen runde vor[3], wie umgekehrt die nur rechts eckige Form sich auch außerhalb der Verbindung findet[4]. Ob bei Verbindung mit dem vorhergehenden Buchstaben abgesetzt und das *h* genau so wie unverbunden von oben her geschrieben oder aber (wie deutlich in den ältesten Koranen[5]) zur Vermeidung des Absetzens in dem Schaft erst hinaufgefahren wird, ist von geringerer Bedeutung, nur erklären sich aus dem letzteren Verfahren die Formen II 1. 2[6], bei denen die leere Innenfläche des Buchstabens nicht, wie I 1, dicht neben dem Schaft liegt, sondern von ihm durch eine weitere Strichbreite getrennt ist. — Der Schaft ist meist senkrecht (so I 1, II 1. 2), gelegentlich[7] schräg (so I 4. 5, II 7); in der Koranschrift ist er nur angedeutet, auf Münzen[8] fehlt er manchmal ganz, was beides in der geringen Größe des Schaftes in vorarabischer Schrift vorgebildet ist. Die übermäßige Verlängerung des Schaftes II 2 انه ist Verzierung[9]. Den kursiven Charakter der ältesten Schrift bestätigt das Vorkommen der auch in der späteren Buchschrift wieder erscheinenden oben offenen Form des ه schon auf sehr alten Münzen[10]. — Das Nebeneinander verschiedener Formen, das auf unsern Inschriften hinter dem bei *m* zurückbleibt, ist anderwärts, wie zum Teil schon die Anmerkungen zeigen, kaum geringer als dort.

Für و ع haben unsre Inschriften eine Form, die wenigstens I 2 noch so wenig stilisiert ist, daß der Schriftzug deutlich erkennbar bleibt: beginnend mit

---

[1] Meilensteine Abd al-Malik's, Inschrift al-Mahdi's, Amador S. 320, weniger ausgeprägt auch Musil 1, Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Berl. 418 von 87, 400 von 96, Glasgew. 1 von 99—101.

[2] Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Moritz, Casanova 4. 7, Berchem Égypte 18 von 268, daneben gibt es ebenso wie bei ز doppelt geknickte (Lanci 1, Berchim Égypte 5. 6) und auf der Zeile stehende rechtwinklige (Zisterneninschrift von Ramle, Lanci 3) Formen. Münzen: Glasgew. 16 von 144—152, Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166.

[3] Moritz 44 und noch flacher Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b, stets beträchtlich größer als ein ز. Moritz 45 a steht wieder unter dem Einfluß des *nas<u>h</u>i*.

[4] Ohne den oberen Ansatz noch Moritz 17. 45 b, Griffini.

[5] Als Bogen Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, Berl. 454 von etwa 98, seltener als einfacher Abstrich nach schräg rückwärts, Paris 158 von 40, Berl. 304 von 81, Br. Mus. S. 11 Nr. 64 von 81.

[6] Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, S. 6 Nr. 41 von 129.

[7] Ebenso Moritz (nur daß das ن an sich hier eckig ist), Casanova 4. 5.

[8] Ansätze zu dreieckiger Form Berl. 62 von 80, Glasgew. 392 von 111, nach rechts verbunden ausgeprägt eckig erst Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190 (weniger ausgeprägt schon Glasgew. 6 von 125—132).

---

[1] Ausgeprägt eckig nur Moritz 45 b (in der Verbindung), Ansätze auch Moritz 37 (alleinstehend).

[2] Rund z. B. Lanci 1, Amador 5. 320.

[3] Musil 1, Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2, Lanci 2.

[4] Münzen: Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 129, Korane: Moritz 29, Pal. Soc. 19, Inschriften: Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3. 6. 8, Lanci 1.

[5] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[6] Ebenso Amador.

[7] Münzen: Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 304 von 81, Inschrift al-Mahdi's, Casanova 2. 3. 5, Lanci 1.

[8] Stickel 15 von etwa 40, 45 von 61, Glasgew. 4 von 119. Ebenso auch Zisterneninschrift von Ramle, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.

[9] Ebenso Casanova 3, und auch schon auf Münzen: Paris 205 von 73, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, S. 11 Nr. 64 von 81.

[10] Paris 33 von 23, Stickel 17 von 41—60, Berl. 94 von 53, 310 von 85.

der Spitze oben, schräg rechts abwärts, auf der Zeile nach links, in dem linken Strich hinauf und in dem mittleren wieder herab. Von dreieckigem ه unterscheidet sich diese Form also nur durch den mittleren Strich, durch den ein Absetzen nach Vollendung des Dreiecks vermieden wird. In der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben (I 2 يشهد, II 2 شهد) läßt sie sich nur mit Absetzen schreiben. In II 4 ist sie schon dekorativ verändert, durch Ausziehen der Spitze nach rechts und Biegung des mittleren Striches entgegen der Schreibrichtung, noch stärker in II 2 هو durch Ansetzung des Sporns[1] wie bei ح. — Die beschriebene Form herrscht inschriftlich durchaus[2], gelegentlich ohne die Spitze[3], also entsprechend dem ه ohne Schaft; und sie liegt auch der gewöhnlichen Form der Koranschrift zugrunde, nur daß der Schaft hier senkrecht und in der Regel sehr kurz[4] ist und die beiden leeren Flächen klein und rund sind[5] und übereinander liegen, womit zusammenhängt, daß der untere Bogen in älterer Zeit unter die Zeile greift[6]. Daß trotz dieser weiten Verbreitung und trotz der durchsichtigen Entstehung diese Form des ﻫ ﻬ nicht die älteste ist, zeigen die Münzen, auf denen sie erst spät auftritt[7], während in alter Zeit andre Formen gebräuchlich sind: einfacher auf der Zeile liegender Kreis[8], dem schaftlosen ه entsprechend, und andrerseits zwei übereinander liegende Kreise, entweder nach Art des *nashi*-ﻬ der eine über, der andre unter der Zeile[9], oder beide über der Zeile[10]. Diese beiden letzten Formen scheinen direkte Fortsetzung von vorarabischen zu sein, wenn das zutrifft, besteht die Möglichkeit, daß auch die inschriftliche Normalform erst aus der zweiten von ihnen umgeformt ist. Vereinzelt findet sich auf Münzen noch eine weitere Form — zwei nach links geneigte Zähne nebeneinander auf der Grundlinie[1] —, die zwar auch manchen vorislamischen Formen ähnelt, aber bei ihrem erst recht späten Auftreten doch wohl nur ein Abkömmling des oben offenen ﻫ ist. Inschriftlich kommt in der Zeit unsrer Inschriften noch eine weitere, offenbar sekundäre Form vor: annähernd ein durch eine senkrechte Linie geteilter Halbkreis mit einer Spitze als Verlängerung dieser mittleren Linie[2] oder mit einem besonderen Schaft am rechten Ende[3].

و ﻮ ist teils unten rund (II 2; das ﻮ in 3. 8), teils eckig (II 3 die beiden و, weniger ausgeprägt I 3. 5. 13). Das ältere und verbreitetere ist die Rundung, die eckige Form ist auf Münzen erst seit Anfang[4], inschriftlich erst seit Ende des 2. Jahrhunderts[5] zu belegen. Noch älter, nur auf Münzen vorkommend, ist gerade abwärts gehender Schlußstrich[6] vielfach von ganz geringer Länge[7]. Der Kopf ist auf unsern Grabsteinen im allgemeinen rund; nur II 3 zeigt er Ansatz zu einer Spitze. Die Form mit spitzem Kopf ist inschriftlich nicht selten[8], in ältester islamischer Zeit aber nicht nachweisbar[9], obwohl sie bereits in vorarabische Zeit zurückgeht. Das unverbundene و steht von Haus aus auf der Zeile, wie noch I 13 und wohl auf allen alten Münzen und in der Koranschrift, auch inschriftlich nicht selten[10]. — II zeigt wieder dekorative

---

[1] Bei ﻫ finde ich ihn erst wieder Lanci 6a von 416.

[2] Belegt schon auf dem Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[3] Inschrift al-Mahdī's, Musil 1, Berchem Égypte 10.

[4] Ausgeprägter Schaft noch Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[5] Eine eigentümliche Umbildung Moritz 17, Pal. Soc. 19: die beiden Flächen, in länglicher Gestalt, stoßen unter einem Winkel zusammen, so daß also der mittlere Strich unterbrochen ist!

[6] Moritz 13. 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b, Griffini.

[7] Glasgew. 25 von 165—167, 23 von 158—169, und wohl auch Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190, Paris 915 von 207. Verwandt ist eine seltene dem *nashi*-ﻫ ähnlich geschriebene Form, Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108, Glasgew. 20 von 158—169.

[8] Stickel 34 von 77, 40 von 90, Berl. 338 von 94, Paris 458 von 116, Glasgew. 11 von 133—141, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, meist wenig deutlich.

[9] Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, S. 19 Nr. 118 von 80, Berl. 295 von 78, 304 von 81, und mit spitzem Dreieck statt der oberen Rundung Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Berl. 400 von 96, Paris 394 von 97. Die runde Form auch Bleisiegel Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.

[10] Paris 184 von 75, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 338 von 94.

[1] Br. Mus. S. 63 Nr. 139 von 170, S. 76 Nr. 193 von 173, Paris 926 von 221.

[2] Casanova 4.

[3] Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 4, Amador S. 321, Berchem Égypte 6 von 261, S. 38 von 265.

[4] Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Berl. 418 von 87, Paris 343 von 93, Glasgew. 4 von 119, Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 131.

[5] Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8, Berchem Égypte 10. 18, Lanci 3.

[6] Berlin 39, Typus mit Kalifenbild, Paris 33 von 23 (Abstrich links!), Stickel 15 von etwa 40, 29 von 65—86, Paris 202 von 73, 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[7] Berlin 21, byzantinischer Typus, Stickel 17 von 41—61, Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 1517 von 92 (einfacher Kreis!).

[8] Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Moritz, Casanova 6, Lanci 1. 2. 3, Berchem Égypte 5. 6. 10. 18.

[9] Münzen: Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166, Ansatz auch schon Glasgew. 3 von 110, Koran: Moritz 45 a (Ansatz).

[10] 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Musil 1, Moritz, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8, Berchem Égypte 5. 6. 8, Lanci 3.

Veränderungen: Zurückbiegung des Schlußbogens II 3[1] wie bei ص und ن, und Verlängerung dieses Bogens nach links (و von اولوا II 3)[2].

Finales ى hat zwei stark verschiedene Formen, die eine nach links, die andre nach rechts gewendet, beide sind vorarabisch, und wenn die links gewendete Form islamisch erst verhältnismäßig spät nachzuweisen ist[3], so liegt das daran, daß auf den den größten Teil des ältesten Materials bildenden Münzen die rechts gewendete Form ihres geringeren Raumbedarfs wegen bevorzugt wurde. Die links gewendete Form hat auf unsern Inschriften noch eine natürliche, ungekünstelte, runde Gestalt, wie auf den Münzen und vielen Inschriften[4], in der Koranschrift nur noch vereinzelt[5], hier ist nämlich eine Stilisierung durchgedrungen, bei der der Buchstabe aus drei übereinanderliegenden und durch Bogen links oben und rechts unten verbundenen dicken Querstrichen besteht, und daneben dringt bereits eine eckige Gestalt ein[6], die sich auch auf den Inschriften findet[7]. — Bei der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben beginnt I 9. 12. 17 das ى noch mit einer Spitze, die dem ersten aufrechten Teil der unverbundenen Form entstammt[8], während II 10 an ihrer Stelle nur noch eine Biegung nach oben zu bemerken ist. Dies letztere ist auch teilweise in Koranen der Fall, während anderwärts in der Koranschrift und bisweilen auch inschriftlich[9] jeder Ansatz einer Bewegung nach oben fehlt. In der Ligatur لى ist I 2 nur eine Ausbuchtung nach links erhalten[10], die Beibehaltung der Spitze auch in diesem Falle scheint erst einer jüngeren Zeit anzugehören[11]. II 9 dagegen setzt sich der Schaft des *l* direkt nach unten im ى fort, so oft auch koranisch und auf Münzen[1], seltener inschriftlich[2].

Die rechts gewendete Form des ى kommt auf unsern Inschriften nur II 11 in der Ligatur لى vor; sie ist aber besonders in alter Zeit auch unverbunden weit verbreitet. In der Verbindung mit vorhergehendem Buchstaben bleibt inschriftlich bisweilen ebenso wie bei der links gewendeten Form der aufrechte Anfangsstrich als Spitze erhalten[3], oder es bleibt wenigstens, wie in Spuren noch II 11, eine Biegung nach oben[4]. Älter als die eckigen Formen, zu denen schon die unsre gehört, sind wohl runde[5], daneben gibt es solche, bei denen der Bogen links in eine Spitze zusammengedrückt ist[6] oder sogar der Abstrich ohne jede Wendung nach links direkt nach rechts unten führt[7].

لا hat I 2. 3 die ursprüngliche geradlinige Form, die auch auf den alten Münzen und in den Koranen herrscht, II 3 und noch stärker II 2 sind die beiden Schäfte nach innen gebogen, so daß ihre oberen Enden einander gegenüberstehen. Diese Biegung ist inschriftlich ziemlich verbreitet[8], und Ansätze zu ihr finden sich schon früh[9] und fehlen koranisch selten ganz. Eine andre Zierform hat einander parallele senkrechte Schäfte[10]. Weglassung des Verbindungsstriches zwischen den unteren Enden der beiden Buchstaben ist jüngere Umformung[11]. Dagegen scheinen unsymmetrische

---

[1] Bei و auch Moritz, Lyons, sowie Münze Paris 1011 von 270.

[2] Zisterneninschrift von Ramle, Berchem Égypte 10.

[3] Berlin 304 von 81, Br. Mus. S. 30 Nr. 195 von 112, S. 22 Nr. 141 von 131.

[4] 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 4. 5, Lanci 1. 2.

[5] Ganz natürlich Moritz 44, schon etwas stilisiert Pal. Soc. 19.

[6] Moritz 35, Griffini.

[7] Schon Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 199, Ansätze auch Moritz, Berchem Égypte 5. 6. 18, S. 38.

[8] So auch Moritz, Lanci 1, und auch später noch häufig.

[9] Moritz gelegentlich, Berchem Égypte 5. 18, auch Münzen Br. Mus. S. 76 Nr. 193 von 173 und etwas anders S. 72 Nr. 179 von 187.

[10] Ausbiegung nach links und oben in dieser Ligatur seltener als in den übrigen: Koran Moritz 44, Tisserant 41 a. b, Inschriften: Zisterneninschrift von Ramle, Moritz, Casanova 2, Berchem Égypte S. 38.

[11] Z. B. Lanci 6 a (von 416). 7. 11 a. b (von 454).

---

[1] Br. Mus. S. 61 Nr. 134 von 166, und noch deutlicher Glasgew. 26 von 169, Paris 744 von 170, Berl. 1042 von 172.

[2] Inschrift al-Mahdī's, Casanova 3. 6, Lyons.

[3] Münze: Br. Mus. S. 72 Nr. 179 von 187, Inschriften: Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Inschrift des Nilmessers von 233, Casanova 2. 7, Berchem Égypte 18, Lanci 1, Lyons.

[4] Münzen: Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 172 von 79, Inschriften: Casanova 4. 5. 8, Berchem Égypte 6, und in der Regel in der Koranschrift.

[5] Beide meist schwer scharf zu scheiden und oft nebeneinander vorkommend. Inschriften nur mit eckigen Formen: Musil 1, Moritz, Casanova 2. 4.

[6] Münzen: Paris 1489, omaijadisch, Berl. 295 von 78, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, S. 11 Nr. 64 von 81, Koran: Moritz 45 a, annähernd auch Inschrift al-Mahdī's, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 2. 6, Berchem Égypte 5. 10. 18.

[7] Glasgew. 393 von 125—132, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, und in der Ligatur لى außer in der Koranschrift fast allein herrschend.

[8] Casanova 2. 4. 5. 6. 7. 8, Berchem Égypte 5, Lanci 3, Lyons.

[9] Z. B. Paris 158 von 40. Oft kann es sich auch um Ansätze zur folgenden Form handeln.

[10] Münzen: Berl. 312 von 84, 310 von 85, Br. Mus. S. 3 Nr. 13 von 91, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 4. 5. 7, Lanci 1. 2.

[11] Münzen: Paris 464 von 114, Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166, Berl. 1450 von 232, Inschriften: Lanci 1. 2.

Formen — das (links liegende) ﻝ schräger als das (rechts liegende) ﺍ —, wie sie statt der in unsern Inschriften vorliegenden symmetrischen gelegentlich vorkommen[1], schon alt und vielleicht die ursprünglichsten zu sein.

Zu den Buchstaben selbst kommt noch ein weiteres Schriftelement, das in I eine Rolle spielt: der Füllungsbogen, rund I 1 (الله). 4, spitz und eckig dreifach nebeneinander I 1. Daß in II der Bogen nicht etwa nur zufällig nicht vorkommt, sondern unbekannt ist, zeigen die langgezogenen Verbindungsstriche in الله Z. 6 und عليه Z. 10, die Gelegenheit zu seiner Anwendung geboten hätten. In der Tat scheint er kurz nach 200 außer Gebrauch gekommen zu sein[2], erst viel später finden sich wieder ähnliche, nur stärker verzierte über der Zeile liegende Füllornamente[3]. Gar nichts hat unser Füllungsbogen zu tun mit der neuerdings mehrfach erörterten[4] »Bogenverbindung«, bei der die Buchstaben durch unter die Zeile herunterreichende Bogen verbunden sind, ohne daß dadurch mehr Raum bedeckt würde als durch die geradlinige Verbindung.

Von den Schriftformen wenden wir uns zu den Zierformen, soweit sie nicht schon bei den einzelnen Buchstaben besprochen worden sind. In I sind sie noch sehr einfach: die Umrahmung durch eine einfache Linie[5], die aber am unteren Rand fehlt, die Pentagramme unter der letzten Zeile, und vor allem die Strichköpfe, welche — besonders deutlich die (überwiegend links gewendeten) der aufrechten Striche — eine Nachbildung des beim Ansetzen der Feder entstehenden Hakens, also kursiven Ursprungs sind. Diese Köpfe lassen sich noch bedeutend über die Zeit unsrer Inschrift hinaus zurückverfolgen[1]; zu den Pentagrammen kenne ich nur ein klein wenig jüngere Parallelen[2]. — In II zeigt die Ornamentik einen Fortschritt, dessen Größe bei der Kürze des zeitlichen Abstandes der beiden Inschriften überrascht: der einfache Strich als Umrahmung ist durch die Kettenlinie[3] ersetzt, die Strichköpfe sind weitergebildet, indem der Winkel zwischen dem Hakenansatz und dem Strich ausgefüllt ist, so daß der Kopf als eine Verdickung des Striches erscheint[4], und vor allem: die Palmette — dreiblättrige Vollpalmette bei ﺩ Z. 5, dreiblättrige Halbpalmette links bei ﻝ Z. 1 u. ö., rechts bei ﺍ Z. 1 u. ö. und, an wagrechtem Strich, oben bei ﺤ Z. 4 — ersetzt vielfach die einfachen Strichköpfe. Den Höhepunkt ornamentaler Ausgestaltung zeigt auch II nicht, anderwärts ist die Umrahmung noch komplizierter, vor allem auch oben mit einer *ansa* in der Mitte und einander zugekehrten Halbpalmetten an den Ecken versehen[5], und die Verzierung der Buchstaben durch Palmetten ist weiter ausgedehnt[6]. Weit geht die Entwicklung aber nicht mehr über den Stand unsers Grabsteines II hinaus, die Entwicklungslinie, auf der er liegt, ist bald

[1] Münzen: Stickel 29 von 65—86, Inschriften: Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Berchem Égypte 18. Ansätze in der Koranschrift sehr häufig. Umgekehrt das ﺍ schräger als das ﻝ Amador S. 320, und schwächer Koran Moritz 44, Tisserant 41 a.

[2] Ich finde ihn nur noch Casanova 2 (sogar innerhalb des Buchstabens). 3. 4, Berchem Égypte 5.

[3] Lanci 10 von 436, 14. 19. 20 von 517, M. van Berchem, Arabische Inschriften (in: F. Sarre - E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet I 1911) Nr. 4 von etwa 600.

[4] Vor allem E. Herzfeld, Maschhad 'Ali (in Islam V [1914] 358—69) S. 360 ff., vgl. auch Flury (s. o. S. 55 a Anm. 4) S. 216 f., Hartmann (s. o. S. 52 b Anm. 2) Sp. 70 f. Herzfeld bezeichnet als frühestes Vorkommen dieser Bogenverbindung die Gipsfriese der Hākim-Moschee von 393, doch gibt es noch einige frühere Belege: Inschriften des Nilmessers von 199 (wenn die Datierung richtig!) und 233 (diese schon von Hartmann erwähnt), Lanci 3 von 304, Amador S. 273 von 33·, Nr. 18 von 346, Nr. 523 von 354, Nr. 68 von 354. Dazu kommen Münzen: nur in الله Paris 926 von 221, Br. Mus. S. 111 Nr. 315 von 231, auch sonst Br. Mus. S. 125 Nr. 357 von 276, Paris 1047 von 282 (vgl. schon Br. Mus. S. 99 Nr. 277 von 200). — Auch Casanova 4 findet sich eine »Bogenverbindung«, aber direkt neben einem Füllungsbogen und sowohl diesem gleichwertig und nur zur Abwechslung nach unten statt nach oben gezeichnet.

[5] So auch Meilensteine 'Abd al-Malik's, wo allerdings der untere Raum ornamental gefüllt ist.

[1] Teilweise schon auf dem zweiten Meilenstein 'Abd al-Malik's, dann Inschrift al-Mahdi's, Moritz, Casanova 2. 3. 8. 9, Lanci 1. 3, Berchem Égypte 10, Lyons. Auch Münzen: Berl. 1571 von 256, Paris 994 von 256.

[2] Hexagramme Casanova 4, mit Kreisen an den Spitzen Casanova 3, achtstrahlige Sterne Casanova 3, sechseckige Sterne Lanci 7a von 422, Kreis durch drei Durchmesser in sechs Teile geteilt Casanova 2. Ähnliches auch noch später. Von Herzfeld (s. o. S. 52 b Anm. 2) S. 195 als Andeutung der Nägel gedeutet, mit denen die Tafel befestigt ist.

[3] Vgl. J. Strzygowski, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo (in Islam II [1911] 305—36) S. 309, zu den von ihm für die einfache Kettenlinie angeführten Beispielen (darunter schon Moritz) kommen noch Casanova 5. 4 (hier der obere Rand schon etwas komplizierter). Wieder besprochen von demselben in: Altai-Iran und Völkerwanderung 1917, 82—88. Der terminus post quem, den Herzfeld in dem Anm. 2 angeführten Aufsatz S. 197 für die Kettenlinie als Umrahmung ansetzt (220 der Hedschra), ist nach den obigen Beispielen ein wenig hinaufzurücken.

[4] So auch Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften der Nilmessers von 96—99, 199 und 233, Casanova 3. 4. 5. 6. 7, Lanci 2, Berchem Égypte 5. 6. 10. 18. Auch Münzen: Br. Mus. S. 112 Nr. 317 von 234, Paris 992 von 255.

[5] Vgl. Herzfeld (s. o. S. 52 b Anm. 2) und schon Karabacek (ebenda) S. 22. Auch in Verbindung mit der einfachen Kettenlinie findet sich wenigstens schon die ansa, z. B. Moritz, Casanova 5.

[6] Casanova 3, weniger stark 4. 5, auch vereinzelt 7, also bereits im Rückgang begriffen.

abgebrochen — zum späteren *coufique fleuri* führt von dem Formenschatz unsrer Grabsteine aus kein Weg. — Daß ansa und Eckpalmetten fehlen, liegt vielleicht nur an der ungewöhnlichen Gestalt[1] der Platte II: sie ist oben abgerundet, und dadurch schon ein ornamentales Bedürfnis erfüllt. Zu vergleichen ist die beliebte Abbildung eines später mehr oder weniger verzierten Torbogens im oberen Teil einer rechteckigen Platte[2].

Noch ein Wort zur Technik: unsre beiden Grabsteine sind sorgfältig ausgeführt[3], wenn auch in einer primitiven Technik: die Schriftzüge vertieft[4]. Diese Technik geht direkt aus dem Einkratzen der Schrift mit einem spitzen Gegenstand hervor, das seinerseits von dem Schreiben mit dem Stift kaum verschieden ist. Die Buchstaben sind noch linear, nicht flächenhaft: sie haben keine scharfen Konturen. Zwar ließen sich diese auch bei vertieften Buchstaben erzielen, aber entdeckt werden konnte die Schrift als flächenhaftes Gebilde mit Umrißlinien erst bei der jüngeren umgekehrten Technik, bei der die Schrift erhaben stehen gelassen und der Grund vertieft wurde, oder aber bei der Aufmalung der Schrift[5]. Damit war dann von vornherein das für die kufische Monumentalschrift weithin charakteristische Prinzip gegeben, einen möglichst großen Teil der Fläche durch die Schrift zu füllen (also die Striche im Verhältnis sehr breit zu machen), und damit ein starker Anstoß zur Stilisierung der Schrift. So erklärt es sich, daß z. B. auf der Zisterneninschrift von Ramle (vom Jahre 172 der Hedschra) die Buchstabenformen durchgebildeter und eleganter erscheinen als auf unsern Inschriften, unbeschadet ihrer größeren Altertümlichkeit.

[1] Ein noch stärker abgerundeter, etwa eine halbe Kreisfläche darstellender Grabstein Casanova 2.

[2] Casanova 1, 7, Lanci 12 von 464, 15, 16b, 22 von 569.

[3] Viel roher z. B. Moritz, Casanova 8.

[4] So die Meilensteine ʿAbd al-Malik's usw., und alle älteren Grabsteine, erst Casanova 6 von 243 und 7 von 245 haben erhabene Schrift (ebenso auch Casanova 1, die von Casanova 150 gelesene Jahreszahl ist aber in Wirklichkeit 251). Dagegen schon die Inschriften des Nilmessers von 96—99 und 199 (wenn wirklich so alt) erhaben.

[5] So schon Zisterneninschrift von Ramle.

Die Analyse der einzelnen Buchstabenformen hat das in der Einleitung aus allgemeinen Betrachtungen gewonnene Bild in der erwünschten Weise ergänzt: sie hat in einer großen Zahl von Fällen gezeigt, daß die monumentalen Formen der Inschriften und die abgezirkelten, konventionellen der Korane aus Umformung älterer kursiver Formen hervorgegangen sind, und daß auch auf dem Gebiet der Münzen wir je weiter zurück desto kursivere Formen finden. Selbst zwischen unsern beiden Inschriften hat sich ein Fortschreiten der Entwicklung noch in derselben Richtung ergeben, so daß die jüngere stärker von der Kursive abweichende Formen besitzt, gleichzeitig mit dem Fortschreiten der Monumentalisierung der Schrift beobachten wir eine Zunahme ihrer ornamentalen Gestaltung. Beide Inschriften haben sich als eng verwandt mit andern Kairiner Grabsteinen derselben Zeit erwiesen, vor allem Moritz (von 207), Casanova 2 (von 213), 3 (von 217), 4 (von 218), 5 (von 230), demnächst auch den etwas jüngeren und von andern Punkten stammenden Grabsteinen Lanci 1 (von 239), 2 (von 245) und Lyons (von 292). Unter den Koranen haben wir als altertümlichste Moritz 44 und Pal. Soc. 59, demnächst Tisserant 41 a. b kennen gelernt[1].

Die Vergleichung der festgestellten ältesten »kufischen« Buchstabenformen mit denen der ältesten Papyri erforderte eine gesonderte Untersuchung.

[1] Auch die Koranschrift bedürfte noch einer viel eingehenderen Untersuchung, ein Hauptaugenmerk wäre zu richten auf die Scheidung der alten und der aus dem *nasḫi* übernommenen Kursivformen, letztere am auffälligsten in Moritz 45 b und noch mehr a, Koranen, deren Schrift den Übergang zu dem halb kufischen *nasḫi* mancher alten Handschriften bildet.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

13. Ausstellung »Java-Kunst«

In der Geschichte des Buchgewerbes hat von Anbeginn der Einband eine hervorragende Rolle gespielt. Schon in der Zeit vor der Erfindung des Buchdrucks, schon zur Zeit der ersten schriftlichen Dokumente hat die die Schriftblätter schützende Hülle ihren wichtigen Zweck darin gefunden, die in ihr geborgenen Schriftstücke in gutem Zustande zu erhalten. Diese wichtige Aufgabe erhob die Schutzhülle zu einem wesentlichen Teile des Schriftstückes selbst und brachte naturgemäß mit sich, daß den Schutzhüllen oder Einbänden im Laufe der Zeit auch äußerlich ein künstlerisches Aussehen verliehen wurde. Dieser äußere Schmuck stand mehr oder weniger in einem Verhältnis zum Werte des Inhaltes. Neben den politischen und gesetzlichen Urkunden nahm die Bibel die hervorragendste Stellung durch alle Zeiten ein. Ihr vorzüglich haben wir die hohe Entwicklung des Bucheinbandes zu verdanken, der äußerlich ein Kennzeichen und eine Bewertungsmöglichkeit für — so eigenartig es klingen mag — die Vornehmheit seines Besitzers geben konnte und zum Teil auch sollte. Naturgemäß wurde die an den Band gewandte Kunst durch das für ihn verwandte Material unterstützt. Als Einbandmittel finden wir anfänglich Holz und Elfenbein, Schweinsleder und Rindslederpergament, kostbare, mehr oder weniger bestickte und bemalte Stoffe, die mit Gold und Silber verziert und mit ebensolchen Scharnieren und Schlössern versehen waren. Dieser künstlerischen Sorgfalt haben wir zum Teil zu verdanken, daß viele kostbare Bände aus früher und frühester Zeit in bestem Zustande bis in unsere Zeit erhalten werden konnten.

Als das Buch jedoch durch die Erfindung der Buchdruckerkunst begann, sich immer mehr zu verbreiten, als das Bedürfnis Platz griff, das Buch nicht nur Auserwählten, sondern auch der Masse zugänglich zu machen, wurde der kostbare Einband durch einen weniger kostspieligen ersetzt und statt aus Leder und teueren Stoffen aus Papier hergestellt. Aber auch dieses gelangte in einer mehr oder weniger künstlerischen Ausstattung zur Anwendung. Wir besitzen alte Papiereinbände, die immerhin einen hohen Wert darstellen, weil sie zum Teil von bedeutenden Künstlern der Zeit gemalt und hergestellt wurden. Fast immer aber finden wir die Verbindung solchen Papiers mit Leder (zu Rücken und Ecken), erst bei der Massenauflage der Schriften, die für billiges Geld breiten Schichten zugänglich gemacht werden sollten, mußte der Verleger von Leder und anderm teuren Einbandmaterial absehen und zu Papier greifen. Daraus erklären sich die zum Teil zu einem Verhängnis für den öffentlichen Geschmack entstandenen »populären Einbände«, die viel scheinen und billig sein sollten. Durch Hinzutritt des jahrelangen Kriegszustandes, der alles unverhältnismäßig verteuerte, war das Buchgewerbe bezüglich Ausstattung billiger als auch teurer Bücher auf einem toten Punkte angelangt, und mit Bangen werden die beteiligten Kreise in die Zukunft gesehen haben. Neben der Preisfrage stand wie ein höhnischer Schatten die scheinbare Unmöglichkeit allen vor Augen, überhaupt noch auf dem Wege des Druckverfahrens etwas Sinn- und Geschmackvolles zu bringen, völlig aber aussichtslos, für billige Bücher einen auch nur einigermaßen befriedigenden Einband zu schaffen.

Gerade zu rechter Zeit brachte die eben beendete Leipziger Mustermesse einen Hoffnungsstrahl durch die Ausstellung der Werkstätten für künstlerische Buch- und Buntpapiere »Java-Kunst«, die uns einen ganz neuen Weg für einen populären künstlerischen Einband nicht nur zeigt, sondern uns auch die Mittel in die Hand gibt, der breiten Masse für verhältnismäßig billiges Geld einen durchaus geschmack- und stimmungsvollen Einband zu liefern. Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß vor allem an kostbaren Einbänden in der Ausstellung besondere Leckerbissen für die Bibliophilen gezeigt werden. Wenn die Java-Kunst unter Umgehung des allgemeinen Druckverfahrens ihre Schöpfungen als ein neues patentiertes Verfahren anpreist, so hat dies seine volle Berechtigung. Der Name Java-Kunst verrät sofort das Verfahren, das zur Herstellung der in dieser Ausstellung gezeigten neuartigen Buch- und Buntpapiere angewandt wird. Der Erfinder des Verfahrens, der Kunstmaler Albrecht Blomberg, hat, wie bekannt wurde, sechs Jahre hindurch in anstrengender Arbeit das Verfahren so vervollkommnet, daß es ihm mit Hilfe des künstlerischen Leiters der Java-Kunst, des Theaterschriftstellers Constantin J. David, gelungen ist, auf maschinellem Wege dem Buchgewerbe eine Buchhülle zur Verfügung zu stellen, an der das Gewerbe nicht ohne weiteres vorübergehen kann. Die Schöpfungen der Java-Kunst bedeuten ohne Zweifel eine kulturelle Neuheit, so daß

sich das Kulturmuseum in Leipzig entschlossen hat, eine Aufforderung an die Java-Kunst ergehen zu lassen, ihre Buch- und Buntpapiere in einem eigens ihr zur Verfügung gestellten Raume auszustellen. An Hand von Pracht- und volkstümlichen Büchern wird versucht, klarzulegen, wie die künstlerische Leitung zu Werke geht, um das zu erreichen, was zu erreichen war, einen an Schönheit sowohl in Farbe wie in Zeichnung reichen, populären Einband zu schaffen. Es ist ihr der Beweis gelungen. An Hand von verschiedenen Bänden wird systematisch gezeigt, wie der Künstler zu den Entwürfen und Farben gelangt. Ein Band, »Der Vater« von Strindberg, ein in gelbes Papier mit tiefbraunem Strahlen- und Wellenmuster gebundenes Buch, zeigt die erschütternde geniale Verirrung des Dichters. Ein künstlerisch vollendeter Einband. Ein Prachtband »Goethes Reineke Fuchs« zeigt die monumentale Größe des Meisters in tiefen satten Farben, ein Band »Nocturnes« von Chopin die phantasie- und melodienreiche Schöpfung des Komponisten; man sieht Schumann in einem selten eigenartigen Biedermeier gebunden. Nicht zu vergessen wären Hauffs Märchen in einem in Azurblau gehaltenen Papier, aus dem wie aus geheimnisvoller Ferne ein märchenhaftes Morgenrot anmutig hervorleuchtet. Letzteres Einbandpapier, das bereits in einer größeren Auflage hergestellt und zu Einbandzwecken verwendet worden ist, bedeutet wohl mit das Hervorragendste, was an Anmut der Farbengebung gebracht worden ist. Der Einband versetzt vorweg den Leser in einen Stimmungsbann.

Besondere Freude wird der Bibliophilenwelt eine Sammlung Originaleinbände, ausgeführt vom Maler Janthur, bereiten, die in Zeichnung und Farbenton sehr ansprechen. Vor allem fallen einige in futuristischer Manier ausgeführte Einbände auf, die trotz ihrer allzu modernen Auffassung den Beschauer doch zu ernstem Nachdenken veranlassen.

An den Papieren fällt auf, daß die stimmungsvollen Momente nicht wie beim Druckverfahren aufgedruckt, sondern gewissermaßen aus der Tiefe hervorleuchten. Dieses diskrete Herausleuchten der Farben ist nur durch das Verfahren zu ermöglichen. Das Verfahren selbst beruht auf der Batiktechnik, die durch die Erfindung des Kunstmalers Blomberg auf mechanischem Wege verwendet werden kann, so daß die Möglichkeit gegeben ist, ein und dasselbe Muster in einer unbeschränkten Auflage herauszubringen, daß man selbst bei näherem Hinsehen die Umrisse eines richtigen Musters gar nicht erkennen kann, was dem Papier den ihm eigenen Reiz verleiht. Der besondere Reiz bei den Papieren besteht wie richtig erkannt ist, darin, daß jedes einzelne Muster eine gewisse geheimnisvolle Zurückhaltung besitzt, die uns Menschen mehr anspricht, als das anspruchsvolle Auftreten allzusehr abgezirkelter Muster.

Die der Axel Junkerschen Buchhandlung, Karl Schnabel, Berlin, gehörenden, dortselbst gebundenen Bücher weisen allerdings auch schon durch das der Buchhandlung scheinbar noch zur Verfügung stehende edle Leder- und Pergamentmaterial ganz besonderen Geschmack auf.

Nach Mitteilung des künstlerischen Leiters werden die Papiere nach ganz bestimmten Ideen entworfen. Es werden Stimmungen und Vorgängen, Gedanken aufs weitgehendste Rechnung getragen. Bei der Durchsicht der Mustersammlung erkennt man denn auch in reicher Fülle die Entwicklung des künstlerischen Gedankens und seine Umwertung zu den vor uns liegenden Bucheinbänden. Das weitaus größte Interesse bieten natürlich die Volksbücher. Zeigen sie uns doch in der vorliegenden Ausstellung im Kulturmuseum trotz ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit ihrer Muster ungeahnte Wirkungen. Es erfüllt mit Genugtuung, daß scheinbar endlich einmal auch den Minderbemittelten Gelegenheit gegeben wird, sich in den Besitz von Einbänden zu setzen, die auch äußerlich eine Zier bedeuten.

An Bedeutung gewinnen die Java-Kunst-Papiere dadurch, daß sie nicht allein für Buch-, sondern auch für Mappen- und vor allem für Kartonagenzwecke verwandt werden, von denen gleichfalls Proben im Kulturmuseum zur Ausstellung gelangt sind.

Eine besondere Industrie der Java-Kunst bedeutet die Herstellung der Transparente, die durch die neue Technik ungeahnte Wirkungen zeigen. Zum ersten Male werden auch hier Schöpfungen des Kunstmalers Janthur gebracht, die den Kunstwerken alter Glasmalerei nicht nachstehen, im Gegenteil Wirkungen aufweisen, die durch die Technik der Glasmalerei nie zu erzielen sind.

Es war uns eine besondere Freude, daß der künstlerische Leiter der »Java-Kunst«, Herr Constantin J. David, für die Museumsbesucher verschiedene Führungen veranstaltete und dadurch die Möglichkeit gab, die überaus geschmackvollen und wertvollen Einbände auch im einzelnen kennen zu lernen sowie über die Technik Aufklärung zu erhalten, wofür wir ihm auch hier herzlichst danken. Interessenten wollen sich an den Generalvertreter, die Firma Engels & Worring, Berlin S.W. wenden.





JAVA-KUNST

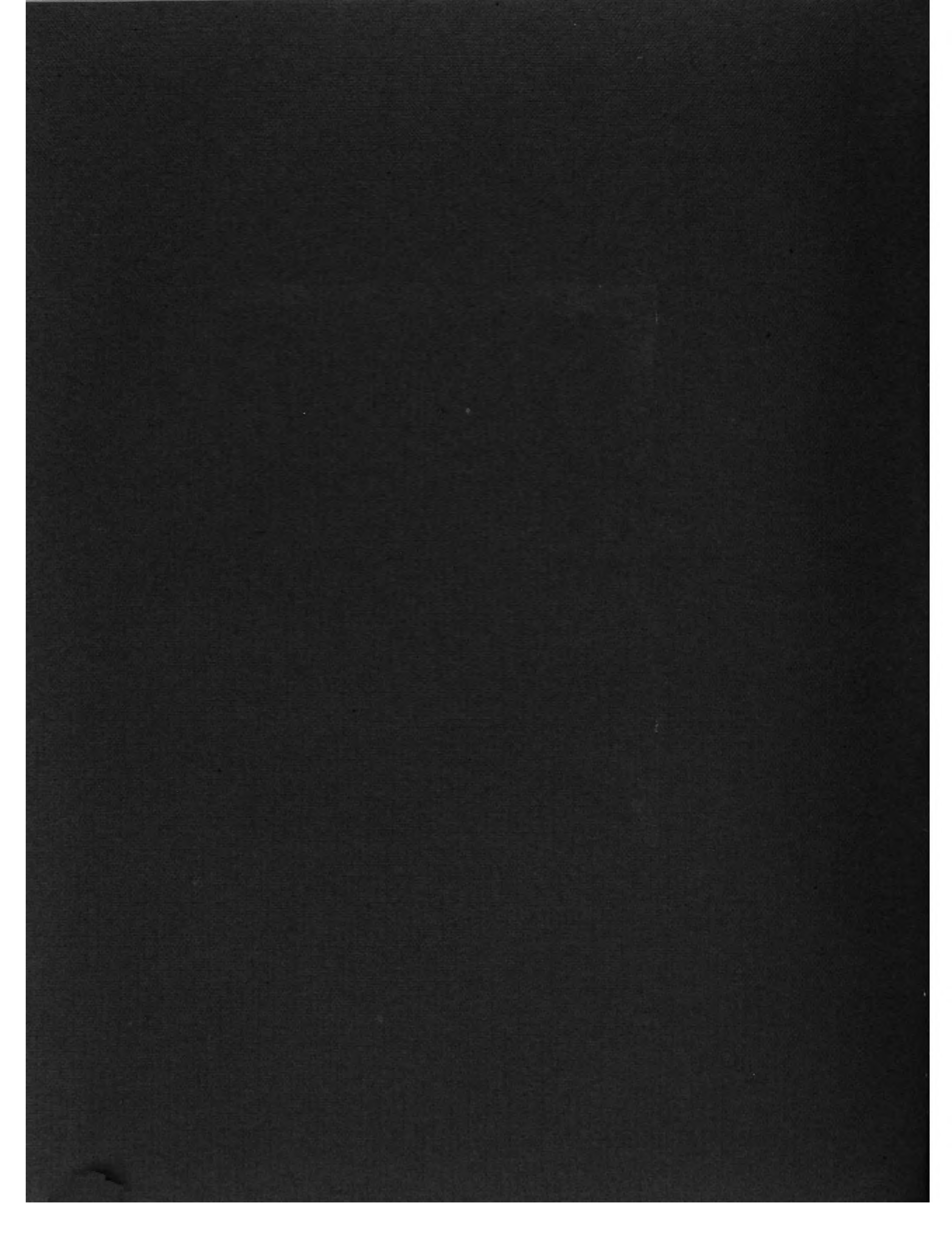
WERKSTÄTTE FÜR KÜNSTLERISCHE

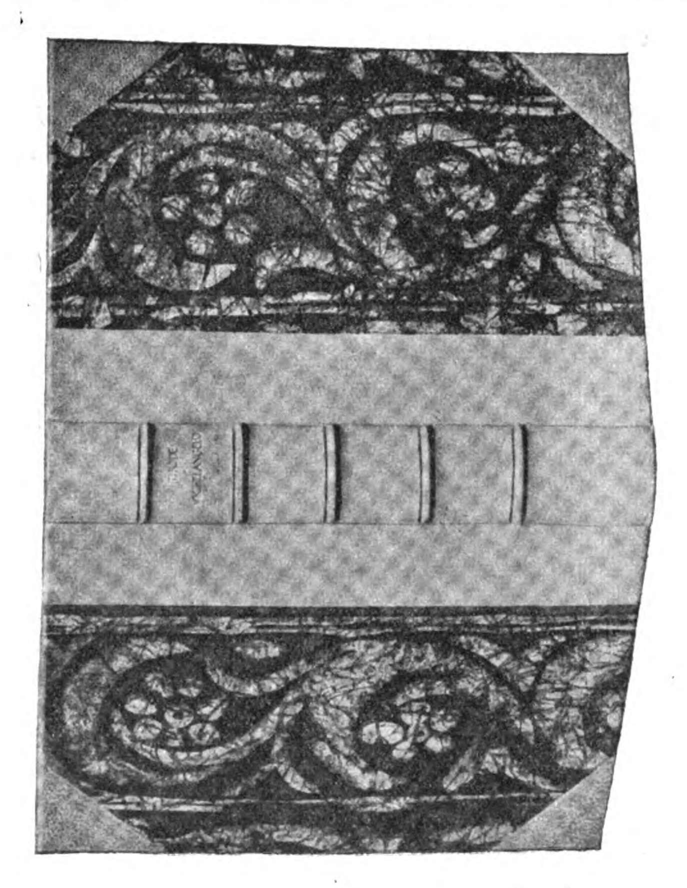
BUCH- UND BUNTPAPIERE

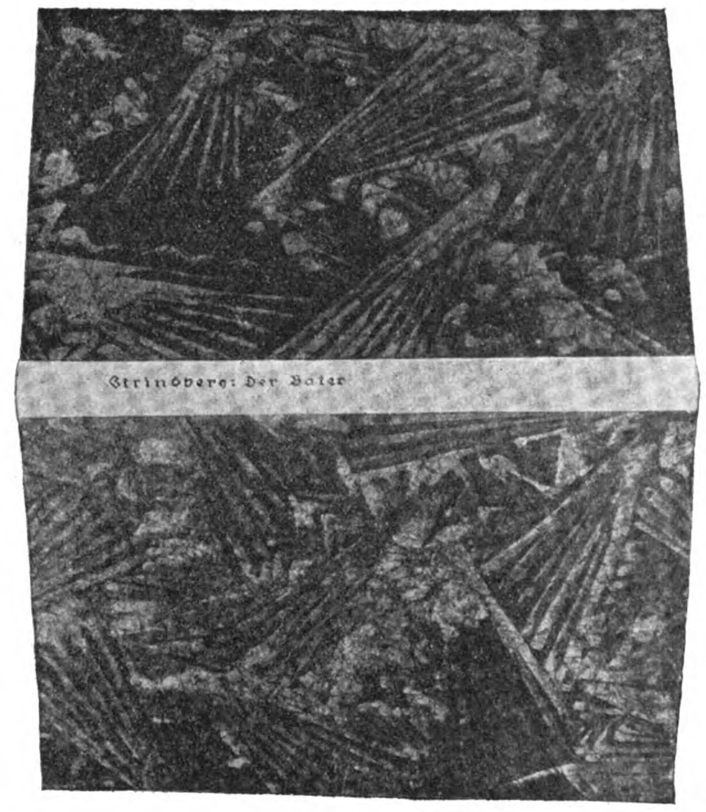
Generalvertreter:

ENGELS & WORRING, BERLIN S.

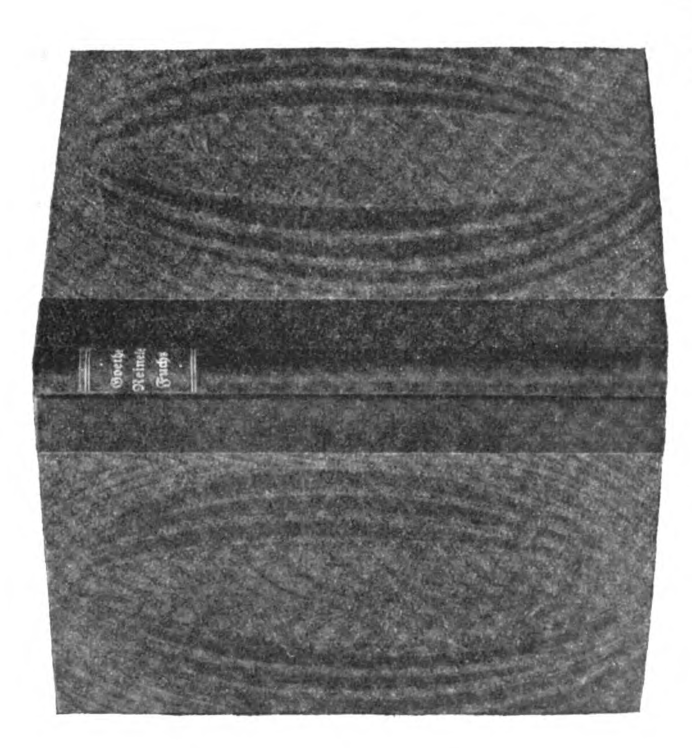
Fernsprecher: Moritzpl. 715











Einbände der Java-Kunst

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Vorstandssitzung Freitag, den 11. April 1919, nachmittags 5 Uhr

Anwesend waren die Herren Geheimer Hofrat Dr. L. Volkmann, Hofrat Dr. Ackermann, Geheimer Regierungsrat Dr. Heyn, Geheimer Regierungsrat Dr. Klien, Geheimer Hofrat Arndt Meyer, Geheimer Regierungsrat Freiherr von Oer, Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Direktorialassistent Dr. Bockwitz.

Vor Eintritt in die Tagesordnung werden kleinere Mitteilungen des Schriftführers entgegengenommen.

Leider hat der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum wiederum den Tod einer ganzen Anzahl Mitglieder zu beklagen. Es sind verstorben: Superintendent Brüssau-Eisleben, Geheimer Justizrat Cassel-Berlin, Professor Dr. Geiger-Berlin, Dekan Dr. Hummel-Crailsheim, Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Laemmer-Breslau, Buchdruckereibesitzer O. Leiner-Leipzig, Dr. Mugdan-Neckargemünd, Dr. Mertens-Freiburg, Justizrat Dr. Neißer-Breslau, Hofrat Dr. Schneider-Gera und Hochschulprofessor Dr. Specht-Dillingen.

Auch der Austritt von zwölf Mitgliedern, die meist dem Gelehrtenstand angehören, ist infolge der zunehmenden Teuerung der Lebenshaltung zu beklagen.

Das Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts teilt mit, daß es an Stelle des in den Ruhestand getretenen Herrn Ministerialdirektors Geheimen Rats Dr. Schmalz dessen Nachfolger Herrn Ministerialdirektor Geheimen Rat Dr. Boehme als Vertreter in den Verwaltungsrat des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum unter Entbindung von seiner Stellung als Vertreter des Ministeriums im Vorstande abgeordnet habe. Als solchen bezeichnet es für die Zukunft den Vortragenden Rat Geheimen Regierungsrat Dr. Heyn, der bisher schon die frühere Generaldirektion der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft im Vereinsvorstande vertrat, deren Geschäfte nach ihrer Aufhebung auf das Kultusministerium übergegangen sind. Dadurch vermindert sich die Zahl der Vorstandsmitglieder um eins.

Ein Schreiben des Kriegswirtschaftsmuseums, das dem Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum seine Räume zum Ermieten anbietet, wird abschlägig beschieden, da die finanzielle Lage ein Mieten weiterer Räume nicht gestattet.

Die Bibliothek des Großen Generalstabes teilt mit, daß die während des Krieges vorgenommene Sammlung von Kriegsdrucksachen (Verordnungen, Plakate, Kriegszeitungen, Flugblätter usw.) zum Abschluß gekommen, und geordnet sei und gemäß kriegsministerieller Verfügung die Verteilung des überzähligen Materials vorgenommen werden solle und bittet die gewünschten Stücke durch einen Beauftragten auswählen zu lassen. Es wird beschlossen, den Direktorialassistenten Dr. Bockwitz zu beauftragen, die Übernahme der gewünschten Stücke in Berlin in die Wege zu leiten.

Von verschiedenen Seiten, insbesondere aber von buchgewerblichen Kreisen, ist der dringende Wunsch ausgesprochen worden, den Lesesaal des Museums möglichst bald bis 10 Uhr abends offen zu halten. Der Museumsdirektor anerkennt diesen Wunsch als völlig berechtigt, erklärt aber, denselben nicht erfüllen zu können, wenn nicht weitere Beamte eingestellt werden, letzteres sei aber bei den jetzigen finanziellen Verhältnissen unmöglich; Herr Stadtverordneter Hennig habe sich infolgedessen sowohl an das Ministerium als an die Stadtverwaltung gewendet und dort eine Erhöhung des Staats- bzw. städtischen Beitrages für das Museum beantragt. Der Vorsitzende hielt ebenfalls den Wunsch für völlig berechtigt und anerkennt dessen Dringlichkeit. Es bleibt abzuwarten, ob die Bemühungen des Herrn Stadtverordneten Hennig zu einem Ergebnis führen. Der Schriftführer wird beauftragt, eine Eingabe an das zuständige Ministerium um Erhöhung des Staatsbeitrages möglichst bald abgehen zu lassen.

Die Führungen durch das Museum haben eine erfreuliche Steigerung erfahren. An einzelnen Tagen mußten drei und mehr Führungen abgehalten werden. Vereine, sowohl buchgewerbliche als solche andrer Berufe haben sich führen lassen, besonders die Typographische Gesellschaft und Typographische Vereinigung, das Technikum für Buchdrucker besucht regelmäßig das Museum, einzelne Firmen ließen ihre Angestellten durchs Museum führen. Der größte Zuzug ist aber von Lehranstalten (Gymnasien, Realgymnasien, Realschulen, Lehrerseminare und Handelsschulen) zu melden. Verschiedene Institute der Universität hielten ihre Vorlesungen in den Räumen des Museums ab.

Von den Sonderheften, die den Mitgliedern des Deutschen Vereins, die 30 Mark und mehr Beitrag jährlich zahlen, unentgeltlich geliefert werden, werden zwei demnächst fertiggestellt sein (Babinger, Stambuler Buchwesen; Schramm, Das deutsche Kriegsnotgeld) und an die Mitglieder versandt werden. Es wird beschlossen, diese zum doppelten Preis an Nichtmitglieder,

zum dreifachen Preis ans Ausland abzugeben. Diese Hefte kommen nicht in den Buchhandel.

Die Herren Verlagsbuchhändler Quelle und Dr. Meyer-Leipzig haben dem Museum eine von Paul Hartmann entworfene und künstlerisch ausgeführte Einladungskarte zum Besuch des Museums in über 3000 Exemplaren gestiftet. Diese Einladungen werden allwöchentlich an eine bestimmte Anzahl Personen verschickt. Der Erfolg dieser Einladungen ist bis jetzt ein sehr guter. Den Herren Stiftern wird vom Vorstand der herzlichste Dank zum Ausdruck gebracht.

Der Vorsitzende regt an, einen geschmackvollen kurzen Bericht über die Tätigkeit im abgelaufenen Jahr und über die geplante Weiterarbeit drucken und verschicken zu lassen. Auf die Einwendung, daß das bereits geschehen wäre, wenn dies nicht die enormen Kosten des Papiers es verhindert hätten, erklärt der Vorsitzende, bei der Firma Breitkopf & Härtel würden sich wohl Papierrester finden lassen, die hierfür verwendet werden könnten.

Nach Erledigung dieser Einzelheiten wird in die Beratung der Punkte der Tagesordnung eingetreten. Punkt 1 betraf die finanzielle Lage und die durch die Revolution eingetretenen Schwierigkeiten. Der Vorsitzende teilt mit, daß die Schwierigkeiten in letzter Zeit immer größere geworden seien. Der Schriftführer legt dies im einzelnen klar. Insbesondere seien die Teuerungszulagen für die Beamten es gewesen, die die Innehaltung des Etats unmöglich gemacht hätten, aber auch die Teuerung sämtlicher für das Museum dringend notwendiger Gegenstände hätte täglich zugenommen. Die Druckpreise seien so gestiegen, daß er auf die Kosten der Zeitschrift des Vereins überhaupt keinen Einfluß mehr hätte und machtlos diesen Zuständen gegenüberstehe. Jetzt stehe die neue Gehaltsregelung bevor. Nach dem früher gefaßtem Beschluß, sämtliche Angestellte des Museums nach dem im Staate Sachsen geltenden Grundsätzen zu entlohnen, sei jetzt eine Verdoppelung des Personaletats notwendig. Mittel hierfür seien nicht vorhanden. Herr Geheimrat von Oer bestätigt die letztere Mitteilung und hält es für unmöglich, diese Zulagen zu gewähren. Herr Geheimrat Heyn gibt zur Erwägung anheim, ob nicht eine Zulage in vermindertem Maße möglich wäre. Museumsdirektor Professor Dr. Schramm hält die Gleichstellung der Beamten mit denen der anderen Institute für dringend erforderlich. So beschließt der Vorstand trotz der schwierigen Finanzlage, die vom Staate gewährten Sätze sämtlichen Beamten des Museums zu gewähren. Umgehend soll aber unter Darlegung der Verhältnisse eine Eingabe an die Regierung abgesandt werden mit der Bitte um finanzielle Unterstützung. Herr Geheimrat Heyn teilt mit, daß aller Wahrscheinlichkeit nach ein größerer einmaliger Betrag aus der Bertha von Baensch-Stiftung zu erwarten sei.

Punkt 2 der Tagesordnung: Besprechung über die künftigen Öffnungszeiten des Deutschen Kulturmuseums und des Lesesaals, hatte sich durch die Besprechungen bereits erledigt.

Zu Punkt 3: Mitteilungen über die Deutsche Bibliothekarschule, teilte Museumsdirektor Professor Dr. Schramm mit, daß ein Schreiben von Herrn Ministerialdirektor Geheimen Rat Dr. Boehme eingelaufen sei, der mitteilte, daß der Beitrag des Staates in der bisherigen Höhe künftig nicht mehr zur Verfügung stehe und riet, daß man doch auf einen einjährigen Kursus zukommen soll. Am Vormittag hätte eine Sitzung des Prüfungsamtes stattgefunden, in der man sich dahin schlüssig geworden ist, das Ministerium zu bitten, doch für den dritten Kursus es bei dem bisherigen Zuschuß zu belassen, da bis dahin alle strittigen Fragen geklärt und die Verhältnisse wieder normalere geworden seien. Der Vorstand schließt sich diesem Vorschlag an.

Punkt 4: Besprechung über etwaige Satzungsänderungen. Der Vorstand beschließt, in eine Beratung hierüber nicht einzutreten, wohl aber den Verwaltungsrat einberufen zu lassen, um mit ihm die brennendsten Fragen zu besprechen. Der Verwaltungsrat soll im Laufe des Sommers zusammentreten.

Punkt 5: Verschiedenes. Es wird Einverständnis damit erklärt, daß bei Aufsätzen mit besonders schwierigem Satz und kostspieliger Korrektur der Verein für Buchwesen und Schrifttum dem Deutschen Buchgewerbeverein einen Teil der Mehrkosten bei der Zeitschrift erstattet.

Der Vorsitzende berichtet sodann noch über eine Sitzung des Deutschen Buchgewerbevereins, daß man sich dort darüber beklagt habe, daß der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum das Beste eigentlich weggenommen habe; es sei doch zu überlegen, ob nicht in späteren Zeiten wieder eine engere Verknüpfung der beiden Vereine sich anbahnen lasse, zumal wenn einmal die Frage eines Neubaues akut werde. Er wolle nicht jetzt eine Änderung herbeiführen, diese Gedanken aber doch für die künftige Regelung mit in die Debatte werfen. Die anwesenden Herren äußern sich hierzu im zustimmenden Sinn. Schluß der Sitzung: 7 Uhr.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Unser Hoffmann von Fallersleben. Die Vaterlandslieder, Kriegs- und Soldatengesänge des Dichters. Dargeboten von Hans Sturm. Mit Zeichnungen von Otto Linnemann. Gedruckt und verlegt im Kriegsjahr 1918 bei Englert & Schlosser in Frankfurt a. M. 116 S. 4°. Preis M 12.—. Das Buch wurde als Vorzugsausgabe in einer Auflage von 500 Exemplaren hergestellt. Die buchtechnische Anordnung besorgte Georg Schlosser. Schrift: Tiemann-Fraktur von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. Guhl & Co. in Frankfurt a. M. lieferten die Klischees. Papiere von Poensgen & Heyer, Frankfurt a. M.

In der Überzeugung, daß »unser guter Hoffmann von Fallersleben endlich den ihm gebührenden Ruhm haben müsse«, hat sich ein Kreis seiner Verehrer zur Herstellung dieser kostbaren Liebhaberausgabe seiner patriotischen Lieder zusammengetan. Die buchtechnische Leistung ist, inmitten der unsäglichen Schwierigkeiten der Kriegszeit, erstaunlich zu nennen, wir kommen sogleich darauf zurück. Allein auch den größten Anstrengungen dieser Art wird es nicht gelingen, den Dichtungen Hoffmanns ein Gewicht zu geben, das sie nun einmal nicht haben. Er besitzt den Ruhm, der ihm gebührt, ja mehr als ihm gebührt.

Es ist wahr, »Deutschland, Deutschland über alles« ist eines unsrer populärsten Lieder geworden, aber nicht durch das eigene Verdienst des Dichters. Die glücklich benutzte klassische Weise ist ihm zustatten gekommen. Nach kurzer Beliebtheit verschwindet das Lied, um erst wieder im neuen Reich, das nicht eben gesegnet war mit großer Kunst, zu Ehren zu gelangen. Es war eben just nichts Besseres zu haben. Wem die trostlose geistige Armut der offiziellen Kaiserhymne, die wir ja gottlob nun auch los sind, zuwider war, mochte Hoffmanns biedere demokratische Verse recht gern singen. Es liegt uns ganz fern, dem Liede seine historische Stellung nehmen zu wollen. Nur sollte kein Zweifel darüber aufkommen dürfen, daß es unter dem rein künstlerischen Gesichtspunkt in Ewigkeit nichts andres sein wird als gute Mittelware.

Auch Hoffmanns Kinderlieder werden weiter gesungen werden. Es sind sangbare Sachen, die keine Ansprüche erheben, und gerade dadurch dem Kindersinn gemäß. Weitergehende Eroberungspläne des Hoffmann-Kreises aber sind völlig unangebracht, und am allerwenigsten eignen sich die in unsrer Ausgabe vereinigten patriotischen Gesänge des Dichters zur Begründung solcher Ansprüche.

Wir werden vielmehr darauf dringen müssen, daß bei der kommenden Reform unsrer Schullesebücher mit den andern gesinnungstüchtigen Mediokritäten des 19. Jahrhunderts auch Hoffmann stark in den Hintergrund trete. Sedanfeiern und Kaisers Geburtstage, wo immer irgend etwas dieser Art von den armen Klassenersten deklamiert werden mußte, fallen ohnedies jetzt fort. Möge das neue Deutschland einen edleren Geschmack haben als das alte! Nicht genug, daß wir uns durch das ewige Säbelrasseln um alles Vertrauen bei den Völkern der Erde gebracht haben, wir haben uns obendrein durch die vollendete ästhetische Rohheit des offiziellen kaiserlichen Deutschland verächtlich gemacht! Es ist als ob wir mit Gewalt darauf ausgegangen wären, unsre internationale Stellung auf alle Arten zu verderben.

Erstaunlich ist der völlige Mangel an Gehalt bei dem allergrößten Teil dieser Hoffmannschen Vaterlandsgesänge. Noch erstaunlicher, daß es auch heute noch Leute gibt, die das nicht empfinden. Wie wenn vor unsern Augen mit unendlicher Mühe ein Sack geschüttelt würde, aus dem nun einmal kein roter Heller herausfallen will! Neben dem »Lied der Deutschen« wird man von diesem Urteil nur ganz weniges ausnehmen können. Etwa das warm empfundene Reiterlied »Ich hab mein Roß verloren, mein apfelgraues Roß«. Oder das Lagerlied »Quater, Drei! zu Zink und Daus! Wer schenkt ein? und wer wirft aus?«, wo der Volkston, dem Hoffmann sein Leben lang nachgestrebt hat, einmal mehr ist als ein Spielen mit leeren Hülsen. Gern wollen wir uns auch das schöne »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald« gefallen lassen. Aber im übrigen verschone man uns mit dem Barden Hoffmann von Fallersleben.

Den Schluß des Buches bildet eine Reihe von Beiträgen des Hoffmann-Kreises (Luise Hoffmann-Fallersleben, Hans Schoenfeld, Albrecht Jung, Ludwig Bäte, Otto Crusius, Adelheid Stier, Carl Salm und Hans Sturm). Teils Prosa teils Poesie, eins so elend wie das andre. Nur auf Schoenfelds Beitrag »Die Gräber des Regiments ‚Deutschland über alles'« müssen wir einen Augenblick eingehen. Es ist dies eine höchst unpassende Verherrlichung jenes entsetzlichen Mißgriffs unsrer Heeresleitung, durch den damals bei Langemark einige tausend unausgebildeter Freiwilliger nutzlos in den Tod getrieben sind. Hoffnungsvolle Söhne guter Familien, voll knabenhafter Begeisterung. Man erzählt sich, daß die armen Jungen, als das höllische Maschinengewehrfeuer auf sie hereinhagelte, in der Verzweiflung nach der Mama gerufen hätten.

Aber es ist kein Zufall, daß gerade ein solcher Vorgang voll der typischen Tragik unsres Zusammenbruchs mit dem Hoffmannschen Lied in historischem Zusammenhang steht. Bei Leuten wie Hoffmann von Fallersleben liegen die Wurzeln des geistlosen nationalistischen Eigendünkels, der uns ins Unglück gebracht hat.

Kann so dem gegenwärtigen Unternehmen nicht scharf genug entgegengetreten werden, so ist anderseits die Leistung des Herrn Georg Schlosser über jedes Lob erhaben. Schade und nochmals schade, daß es kein würdigerer Gegenstand war, an den er seinen feinen Geschmack gewendet hat. Dem Bibliophilen muß das Herz im Leibe lachen, wenn er den vornehmen Band in die Hand nimmt. Zwar die Illustrationen von Otto Linnemann taugen nicht viel. Gerade als ob der Zeichner den schlechten Geschmack der siebziger Jahre, dem Hoffmann seinen Ruhm verdankt, eigens studiert hätte! Nur das Porträt des Dichters und etwa noch die Gestalt des Landsknechtsführers Frundsberg mag man gelten lassen. Weitaus das schwächste Stück ist die Ansicht der Freiwilligengräber von Langemark. Aber im übrigen, wie gesagt, muß man die buchtechnische Leistung uneingeschränkt bewundern. Das schöne graue Papier hat die edle Tiemann-Type mit wunderbarer Schärfe angenommen. Jede Nummer beginnt wie bei einer vornehmen Erstausgabe eine neue Seite. Das Quartformat gestattet einen üppigen Rand, und der Druckspiegel wird oben und unten durch kräftige Doppelstriche schön hervorgehoben. Wem es um eine gediegene Ausgabe zu tun ist, kann nirgends besser fahren als mit dieser Offizin. Der Einband aus ockergelbem geripptem Glanzpapier paßt vortrefflich.

Diese hochkultivierte Buchtechnik ist ein hoffnungsvolles Stück Neudeutschland. Wir wollen den Ehrgeiz haben, nun erst recht, daß nirgends in der Welt schönere Bücher gedruckt werden als in Deutschland. Aber nicht nur unsre Drucker, sondern auch unsre Autoren sollen die besten der Welt sein. K. A. Meißinger.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 7/8 JULI · AUGUST 1919

Die Buchschrift der alten Ägypter

Von Professor Dr. GEORG MÖLLER in Berlin-Lichterfelde

In seiner Akademieabhandlung über die ägyptische Chronologie[1] hat Ed. Meyer es wahrscheinlich gemacht, daß das Wandeljahr von 365 Tagen, das Julius Cäsar seiner Kalenderreform zugrunde gelegt hat, in Unterägypten, und zwar vermutlich in Heliopolis errechnet und am 19. Juli 4241 v. Chr. eingeführt ist. Eine derartige wissenschaftliche Tat zwingt zu der Annahme, daß die Ägypter im 43. Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung schon seit einer Reihe von Generationen eine Schrift besessen haben, die über das Stadium des Kerbholzes hinaus war und Aufzeichnungen astronomischer Beobachtungen ermöglichte. Somit ist jenes älteste Datum der Menschheitsgeschichte auch für die Geschichte der Schrift bedeutsam.

Mit Feuersteinsplittern mögen die Ägypter der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die Bilder von Menschen, Tieren, Pflanzen, Gestirnen und Gebrauchsgegenständen, aus denen die Hieroglyphenschrift zusammengesetzt ist, in den feinen, weichen, weißen Kalkstein eingeschnitten haben, der unterhalb von Silsile überall am Niltal die Randgebirge der Wüste bildet; als vornehmer Beschreibstoff diente in jener Zeit, als der Elefant noch an der Südgrenze des Landes vorkam, das Elfenbein, als geringwertiger Ersatz wohl Ton in gebranntem und ungebranntem Zustand. Eigentumsmarken und Maßangaben finden sich auf Tonkrügen der allerältesten Zeit eingeritzt, die wir wohl in die Zeit um 4500 v. Chr. setzen müssen, auf Gefäßen der ersten Dynastie und der ihr unmittelbar vorhergehenden Jahrzehnte (um 3600 v. Chr.) begegnen wir den ersten Inschriften, die mit Farbe vermittelst eines Binsenstengels aufgezeichnet sind, der an einem Ende pinselartig zerfasert war (Abbildung 1)[1]. Gewiß hat man damals den Bast der Papyrusstaude schon seit langem verwendet, zunächst wohl zu allerlei praktischen Zwecken, z. B. um Gefäße zuzubinden, dann auch als Beschreibstoff.

Es versteht sich von selbst, daß die Hieroglyphen unter der Hand des Schreibers andre Formen annehmen mußten, als unter der des Bildschneiders und Graveurs: die Binsenfeder ist eben ein flüchtigeres Instrument als der Grabstichel. Dem Schreiber konnte es genügen, wenn er die Zeichenformen für den Kundigen erkennbar wiedergab; ein möglichst geringer Aufwand an Mühe und Zeit war für ihn wesentlich. Daß dabei von dem Bildcharakter der Hieroglyphenschrift viel verloren gehen mußte, liegt auf der Hand.

Bei den eben erwähnten ältesten mit Tinte aufgezeichneten Notizen in abgekürzten Hieroglyphen handelt es sich um einige zumeist gleichlautende Gefäßaufschriften, die nur wenige Zeichen enthalten. Etwas mehr ist uns von der Schreibschrift der dritten Dynastie (um 3000 v. Chr.) bewahrt geblieben[2]: eine Ausbeute von 35 Schriftzeichen läßt wenigstens ein allgemeines Urteil über den Grad der Verkürzung zu, den die Schrift um diese Zeit erreicht hatte. Vielfach sind die Zeichen schon stark abgeschliffen (Abbildung 2, Nr. 1

[1] Ed. Meyer, Ägyptische Chronologie, Berlin 1904, S. 38 ff.

[1] In hieroglyphischer Umschrift: 

[2] Auf Tonscherben, die Garstang bei Bēt Challāf gefunden hat. Vergleiche Garstang & Sethe, Mahâsna and Bêt Khallâf (London 1902), Tafel 28.

und 9), im allgemeinen aber haben sich die Schreiber noch ängstlich an die hieroglyphischen Vorbilder gehalten (Abbildung 2, Nr. 2—4, 6, 7, 10) und sind bemüht gewesen, die Schriftbilder, welche lebende Wesen darstellen, als solche deutlich erkennbar wiederzugeben: Kopf und Schnabel der Vögel sind angedeutet, jede Windung des ist mit peinlicher Sorgfalt nachgemalt. Das Gesagte gilt auch noch für die Schreibschrift der vierten Dynastie (etwa 2900—2750 v. Chr.), aus der uns einige Notizen von Steinmetzen auf Blöcken der Pyramiden von Dahschur, Medûm und Giseh erhalten sind.

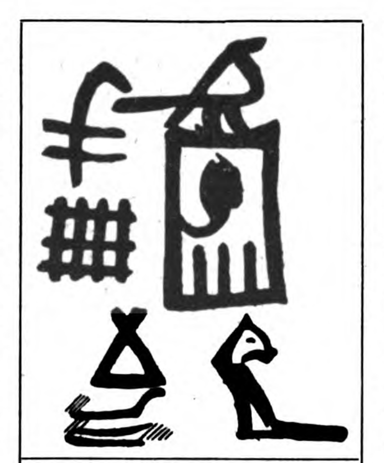


Abbildung 1
Aufschrift eines Tongefäßes aus der Zeit des Königs »Skorpion«, um 3600 v. Chr. Nach Junker, Bericht über die Grabungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien auf dem Friedhof in Turah (Wien 1912) Seite 5, Abbildung 4

Es ist sehr bedauerlich, daß das paläographische Material aus frühdynastischer Zeit für die hieroglyphische Monumentalschrift fast ebenso dürftig ist wie für die Schreibschrift, die wir nach Clemens Alexandrinus'[1] Vorgang »hieratisch« nennen: haben doch bei beiden Schriftgattungen unter der ersten bis dritten Dynastie (um 3500 bis etwa 2900 v. Chr.) Veränderungen stattgefunden, die für den ganzen ferneren Entwicklungsgang, besonders der Schreibschrift, richtungsgebend gewesen sind.

In der Hieroglyphenschrift der ersten Dynastie herrscht das Wortzeichen noch durchaus vor[2], erst im Laufe der zweiten Dynastie, um 3100 v. Chr., sind alle für die Hieroglyphen der klassischen Zeit charakteristischen Bestandteile voll ausgebildet, erst diese Schrift ist für uns wirklich lesbar. Zur gleichen Zeit ist die Hieroglyphenschrift auch einer stilistischen Durchbildung unterzogen: selbst für den Nichtägyptologen wird die tiefe Kluft erkennbar sein, welche die Schrift der ersten Dynastie (Abbildung 3) von der der zweiten (Abbildung 4) trennt, die mit ihren klaren, strengen Formen den Inschriften des Alten Reichs sehr nahe steht (Abbildung 5).

Aus der Schreibschrift der ersten bis dritten Dynastie haben sich in der Folgezeit zwei Schriftgattungen entwickelt, die abgekürzte Hieroglyphenschrift, die auf Särgen, Mumienbinden und Totenpapyrus für religiöse Texte verwendet wurde, und die Profanschrift, die wir, wie schon bemerkt, hieratisch nennen. Proben der ersteren aus dem Mittleren und Neuen Reich sind auf Abbildungen 6 und 7 zusammengestellt; die stark archäisierende Totenbuchschrift der letzten Jahrhunderte vor Christi gibt vielleicht einen ganz guten Begriff vom Aussehen der frühzeitlichen Schreibschrift. Der auf Abbildung 8 mitgeteilte Ausschnitt eines Totenpapyrus des 2. Jahrhunderts v. Chr. mag zugleich neben Abbildungen 7 und 17 als Beispiel eines mit Bildern geschmückten religiösen Textes dienen.

Die hieratische Schrift ist vor der zweiten Dynastie entstanden, zu einer Zeit, da die Hieroglyphen vielfach noch andre Formen als auf den uns erhaltenen Denkmälern des Alten Reiches und der Folgezeit hatten. Das Zeichen für die Konsonantengruppe *p'*: muß nach dem Zeugnis der hieratischen Form in der urzeitlichen Hieroglyphenschrift beide Flügel empor gestreckt haben, wie , das Deutzeichen für »fliegen« in der Schrift der historischen Zeit. Ein Wortzeichen für *ḥw* »schlagen« fehlt dieser; daß es einstmals vorhanden war, bezeugen die älteren hieratischen Handschriften. Das Zeichen stellt einen Mann dar, der mit der Rechten einen Stock schwingt, während die linke Hand frei herabhängt. In späterer Zeit ist das Schriftzeichen nicht mehr verstanden worden, der den linken Arm wiedergebende Strich ist losgelöst und hat zur Entstehung einer neuen Hieroglyphe Anlaß gegeben, während mit dem Deutzeichen zusammenfiel, das allgemein Handlungen determiniert, die Kraft erfordern.

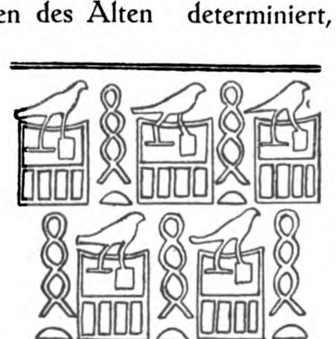


Abbildung 3
Siegel des Königs Menes (um 3500 v. Chr.), nach Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 18131

Aus dem Alten Reich (etwa 2900 bis 2400 v. Chr.) sind uns hieratische Buchhandschriften nicht erhalten, wohl aber hat uns ein Fund im Pyramidentempel des Königs Nefer-er-ke-rē (fünfte Dynastie, um 2720 v. Chr.) geschäftliche Urkunden aus der Zeit dieses Herrschers und seiner unmittelbaren Nachfolger in reicher Fülle beschert; die Papyrus sind größtenteils in Genfer Privatbesitz gekommen und harren leider immer noch der Veröffentlichung.

[1] Clemens Alex., Stromat. V, 4, S. 657.

[2] Knappe, gut orientierende Angaben über Wesen und Entstehung der ägyptischen Hieroglyphenschrift enthält Ad. Erman, Die Hieroglyphen (Sammlung Göschen Nr. 608, 1912) S. 13 ff., sowie Max Burchardts Beitrag »Hieroglyphen« in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie.

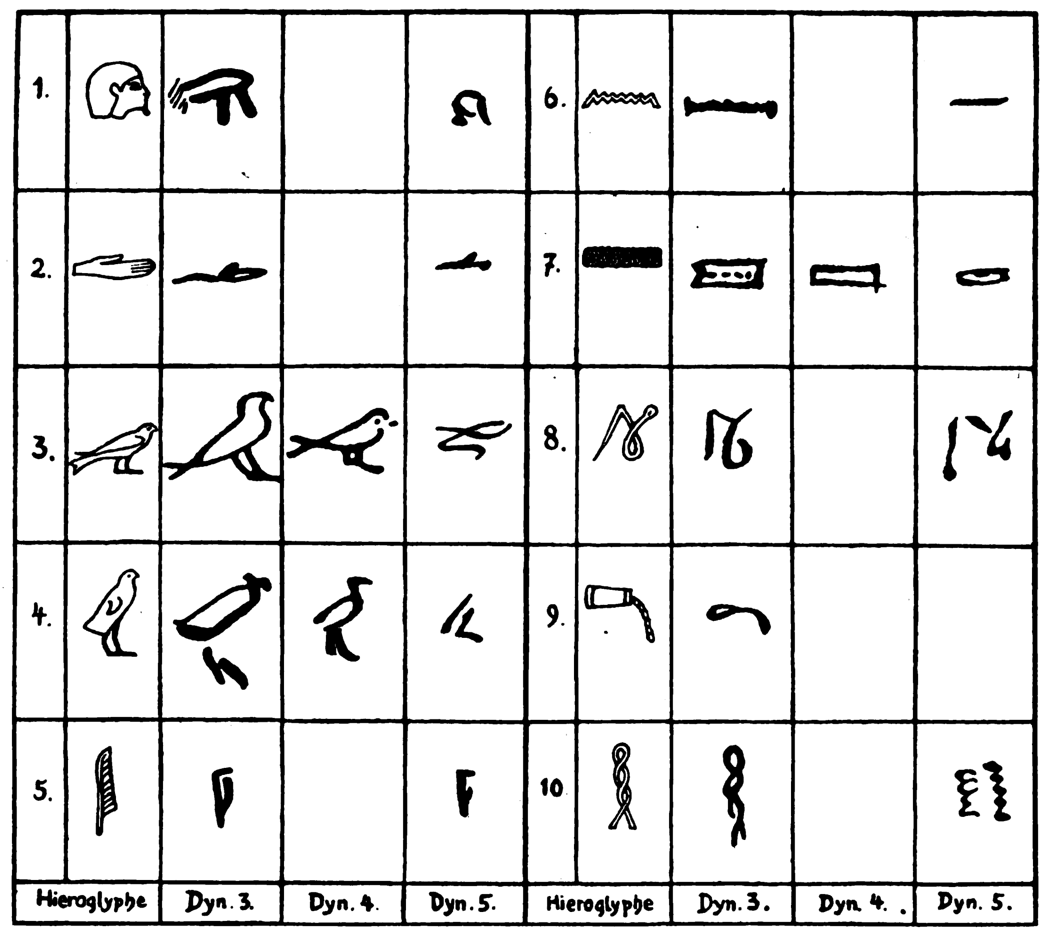


Abbildung 2. Hieratische Schriftzeichen der dritten bis fünften Dynastie

Diese Texte weisen schon alle charakteristischen Züge einer ausgebildeten Kanzleischrift mit starken Verkürzungen und vielfachen Ligaturen auf[1]; die Zeichenformen sind elegant und zierlich. In den folgenden sechs Jahrhunderten bis zum Beginn der zwölften Dynastie hat die hieratische Schrift keine tiefgreifenden Umgestaltungen erfahren, nur daß die Formen plumper und gröber geworden sind, was ja übrigens auch für die Kunst und das Kunsthandwerk dieser Periode zutrifft.

Mit der Thronbesteigung der zwölften Dynastie ‹2000 v. Chr.› ist die hieratische Schrift in ihrer Entwicklung sprunghaft um ein tüchtiges Stück vorgeschritten: Texte, die etwa 30 Jahre vor dem Sturz der elften Dynastie aufgezeichnet sind, stehen solchen aus der Blütezeit der zwölften Dynastie paläographisch merklich ferner, als den mehr als ein halbes Jahrtausend älteren Urkunden der fünften Dynastie: die Umgestaltung der Schrift vom Althieratischen zum Mittelhieratischen hat sich im Laufe von knapp zwei Generationen vollzogen.

Den größten Anteil an der Umgestaltung hat der Wechsel in der Zeilenrichtung gehabt. Ursprünglich schrieb der Ägypter in Vertikalzeilen, innerhalb der Zeile waren die Zeichen von rechts nach links angeordnet. Lediglich aus dekorativen Gründen hat man etwa seit Beginn der vierten Dynastie in bestimmten Fällen andre Zeichenfolgen angewendet, sollte z. B. eine Tür mit hieroglyphischen Inschriften geschmückt werden, so standen die Texte auf den Pfosten in Vertikalzeilen, links in linksläufiger, rechts in rechtsläufiger

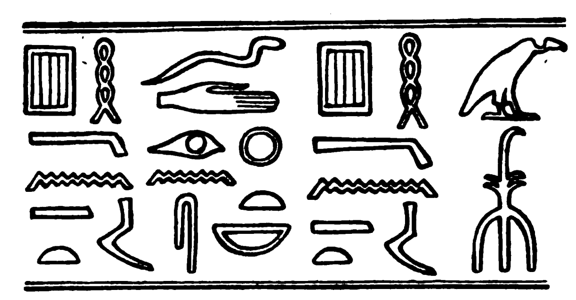


Abbildung 4. Siegel der Königin Nemathapi, der Gemahlin König Chasechemuis ‹zweite Dynastie›. Um 3000 v. Chr. Nach Petrie, Royal Tombs ‹London 1901› Band 2, Tafel 24 Nr. 210

[1] Einige Zeichen sind in der Tabelle Abbildung 2 mitgeteilt. Näheres enthält meine Hieratische Paläographie. Die ägyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit. Band I: Alt u. Mittelhieratisch. Band II: Neuhieratisch. Band III: Späthieratisch. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1909 u. 1912.

Zeichenfolge, so daß also gleichlautende Texte auf den beiden Türpfosten ein streng symmetrisches Bild boten, während die Inschrift des Türsturzes in Horizontalzeilen angeordnet war[1].

Das Hieratische haben die Ägypter zunächst im Kanzleibetrieb bei Tabellen in Horizontalzeilen geschrieben, dann auch, und zwar seit der elften Dynastie (2160—2000 v. Chr.) bei literarischen Texten in den Überschriften: seit der Mitte der zwölften beginnt die wagerechte Zeile die lotrechte zu verdrängen (Abb. 10).



Abbildung 6. Totentext vom Sarg des Henni, Berlin 13772

Gleich allen orientalischen Schriften ist auch die hieratische zu allen Zeiten vom Horror vacui beherrscht gewesen. Bei einer Änderung der Zeilenanordnung mußte dieser sich in andrer Richtung betätigen als bisher: während die einzelnen Zeichen in der Vertikalzeile vielfach breitgezogen wurden, um diese zu füllen, stellte sich bei Horizontalzeilen des öfteren die Notwendigkeit ein, hohe Zeichen zusammenzupressen oder umgekehrt niedrige hochzurecken. Die hieroglyphische Gruppe: sieht beispielsweise in einer Handschrift mit lotrechter Zeichenfolge so aus: , in der Horizontalzeile hingegen folgendermaßen: , d. i.

Die anderthalb Jahrhunderte der Hyksosherrschaft (etwa 1730—1580 v. Chr.) bedeuten für Ägypten eine Periode der Verwilderung und Verarmung: das lassen die wenigen Denkmäler und die zahlreichen Erzeugnisse des Handwerks, z. B. die Skarabäen dieser Epoche deutlich erkennen. Das gilt auch vom Schriftwesen: in dieser Zeit allgemeinen Elends hat die literarische Produktion offenbar so gut wie völlig gestockt, und mit ihr geriet auch die gewerbsmäßige Kalligraphie in Verfall. Die Buchhandschriften der Hyksoszeit, besonders die aus ihrer späteren Hälfte, sind überladen mit Ligaturen, die Zeichenformen sind verschnörkelt, dem Streben nach gerundeten Formen ist die Lesbarkeit unbedenklich geopfert (Abbildung 11).

Der Vertreibung der Hyksos und dem Sieg des Ägyptertumes folgte mit der 18. Dynastie eine Zeit der höchsten Blüte. Das spiegelt sich auch in den Papyrus dieser Periode wieder, die Buchhandschriften des 16. und 15. Jahrhunderts sind kalligraphische Meisterwerke, denen weder aus früherer noch aus späterer Zeit annähernd Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann; die schönste aller hieratischen Papyrushandschriften, der medizinische Papyrus Ebers der Leipziger Universitätsbibliothek, gehört hierher (Abbildung 12)[1].

Bei einem Lande, das alle paar Jahrhunderte wieder auf Generationen hinaus der Kleinstaaterei verfallen ist, und dessen Sprache so starke dialektische Unterschiede gekannt hat, daß der Anwohner der Südgrenze den Mann aus dem Delta nicht verstand, darf uns Eigenbrötelei auch auf dem Gebiet der Kalligraphie nicht überraschen. In der Tat können wir Unterschiede in den Zeichenformen, die in den örtlichen Überlieferungen der verschiedenen Schreiberschulen begründet waren, für die Zeit um 1200 v. Chr. mit Sicherheit nachweisen, da uns aus dieser Periode, dem Beginn der 20. Dynastie, ein reiches paläographisches Material aus allen Teilen des Landes zur Verfügung steht. Ein Blick auf die Tabelle auf Seite 77 (Abbildung 13) lehrt, daß die Schreiberschulen von Memphis und Heliopolis einander näher gestanden haben, als derjenigen von Theben, was bei der geographischen Lage der Orte zueinander nicht weiter verwunderlich ist. Wenn wir

[1] Die von den Griechen βουστροφηδόν genannte abwechselnde Schriftrichtung der Horizontalzeilen ist nur unter der fünften Dynastie in einigen Beispielen auf Siegeln nachweisbar (Abbildung 9).

[1] Die ganze Handschrift ist in trefflichen farbigen Lithographien veröffentlicht von G. Ebers und L. Stern: Papyros Ebers, Das hermetische Buch über die Arzneimittel der alten Ägypter in hieratischer Schrift. Zwei Bände, Leipzig 1875. Eine Seite des Papyrus in Lichtdruck bei G. Möller, Hieratische Paläographie, Band I (Leipzig 1909) Tafel 9.

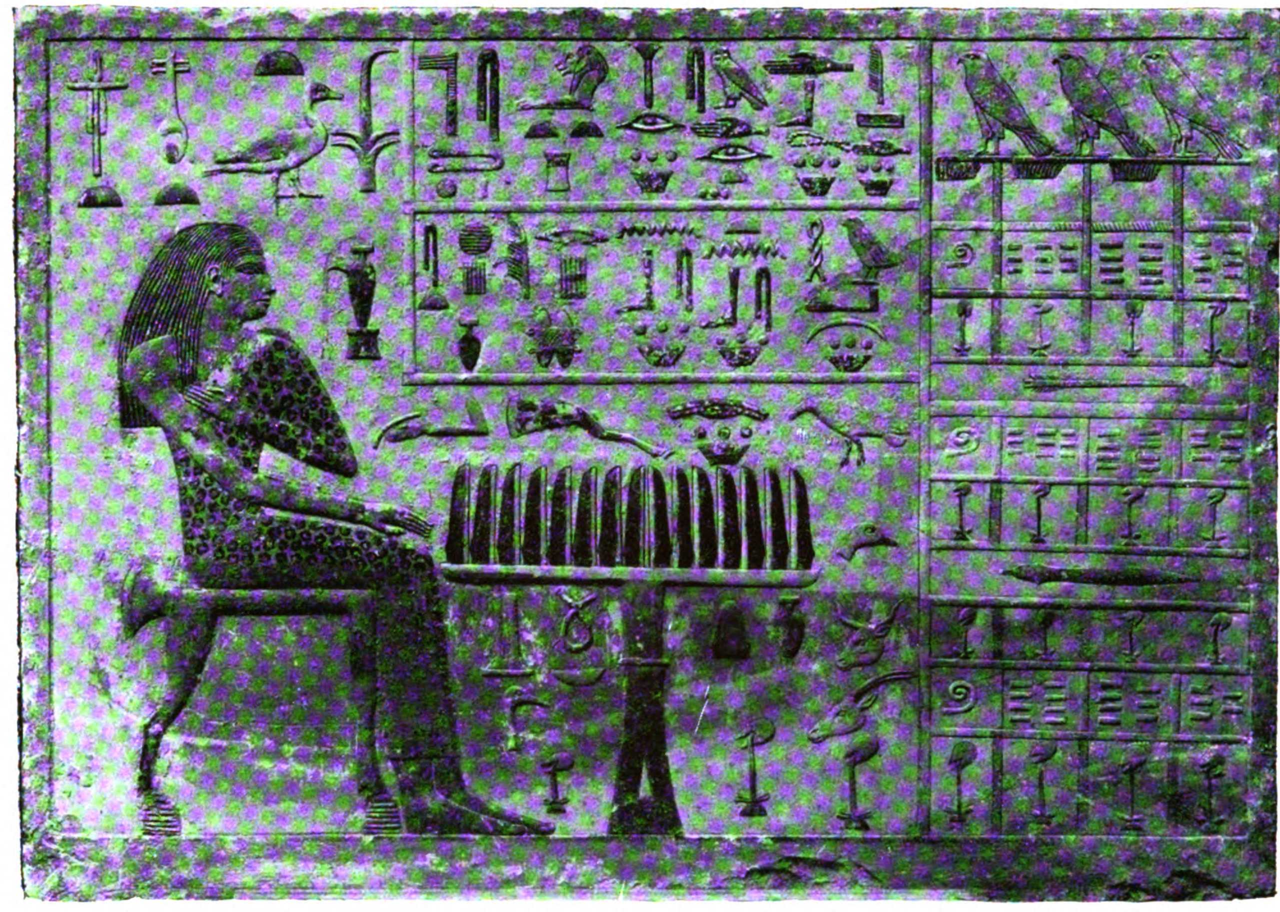


Abb. 5. Grabstein der Prinzessin Nefret-Jebet. Vierte Dynastie, um 2900 v. Chr. Aus Gise, im Britischen Museum.

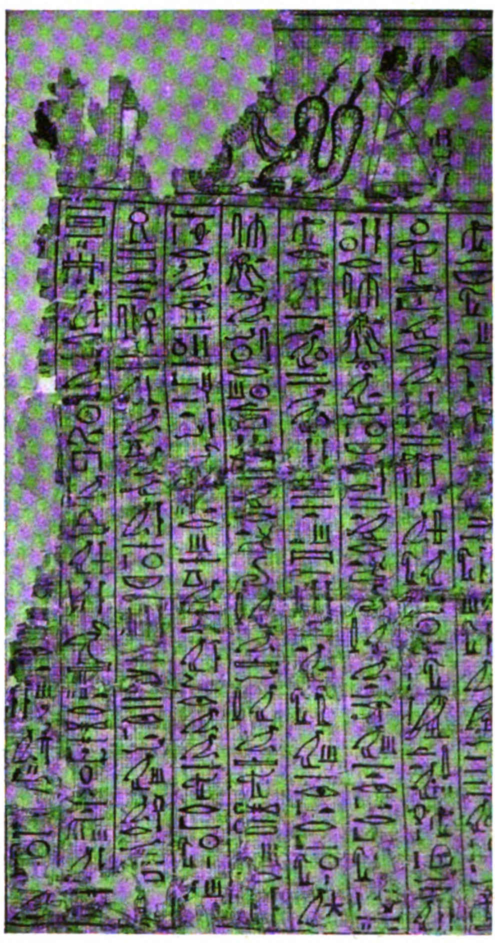


Abb. 7. Aus einem Totenbuch des neuen Reiches Kursive Hieroglyphenschrift. Berlin P 3157.

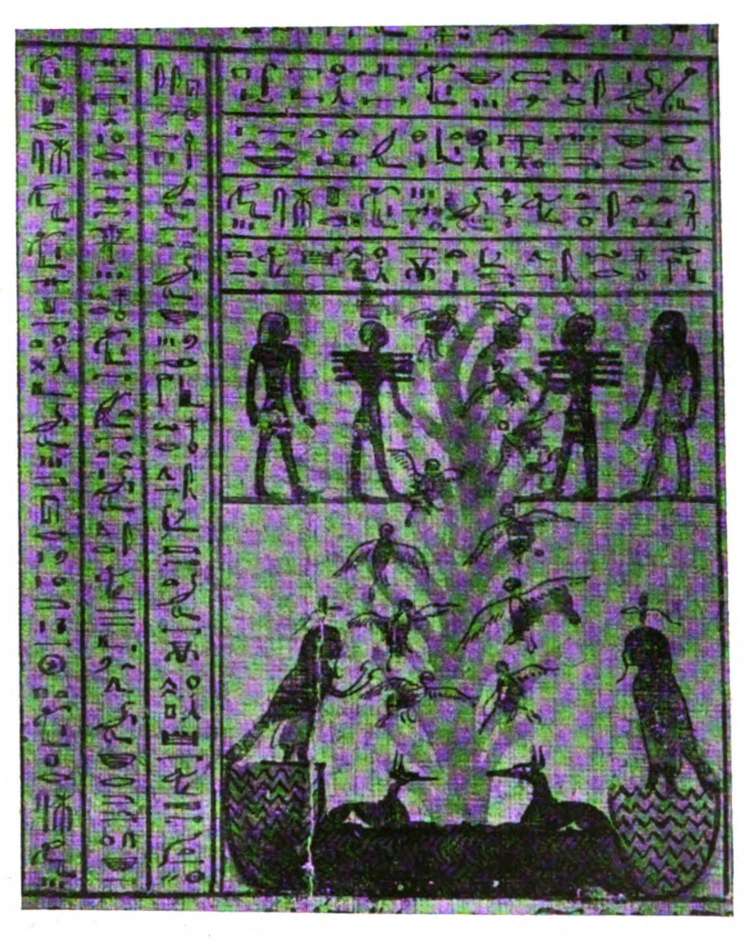


Abb. 8. Kursivhieroglyphischer Text des zweiten Jahrhunderts v. Chr. Totentext mit farbigen Bildern. Berlin P 10477.

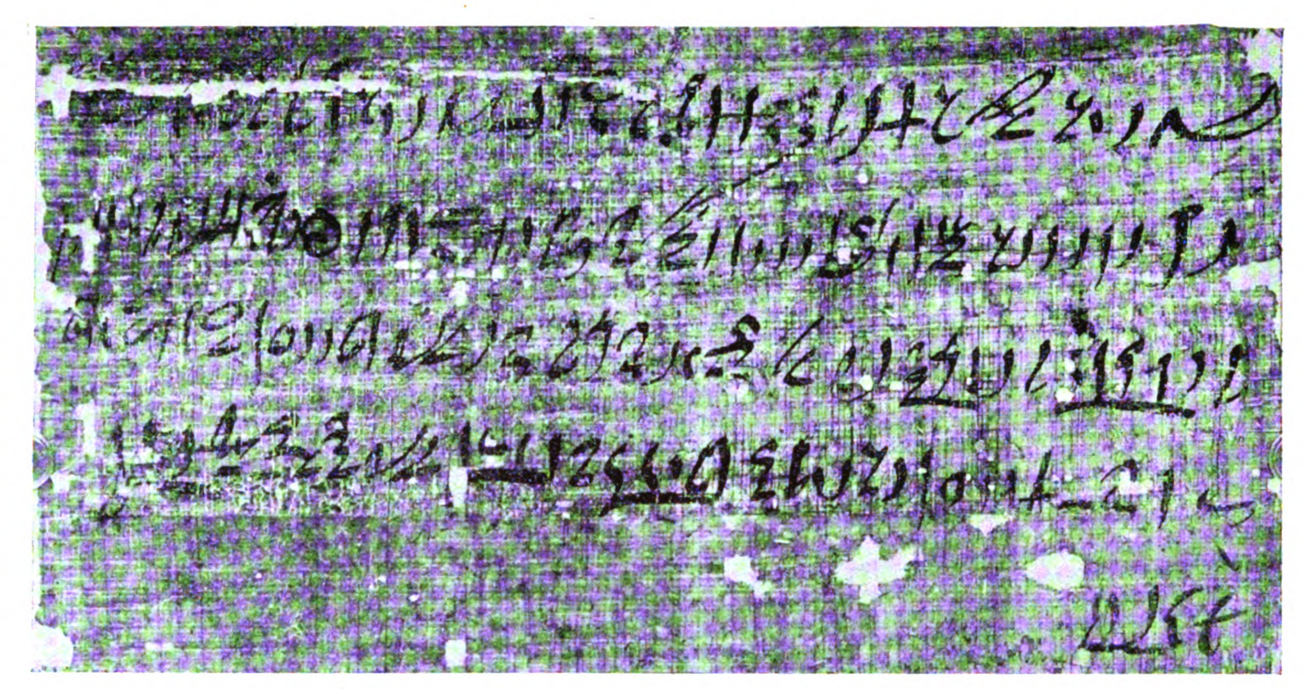


Abb. 15. Brief in flüchtiger Kursivschrift, Hieratisch der neunzehnten Dynastie. Leiden. Pap. I. 363.

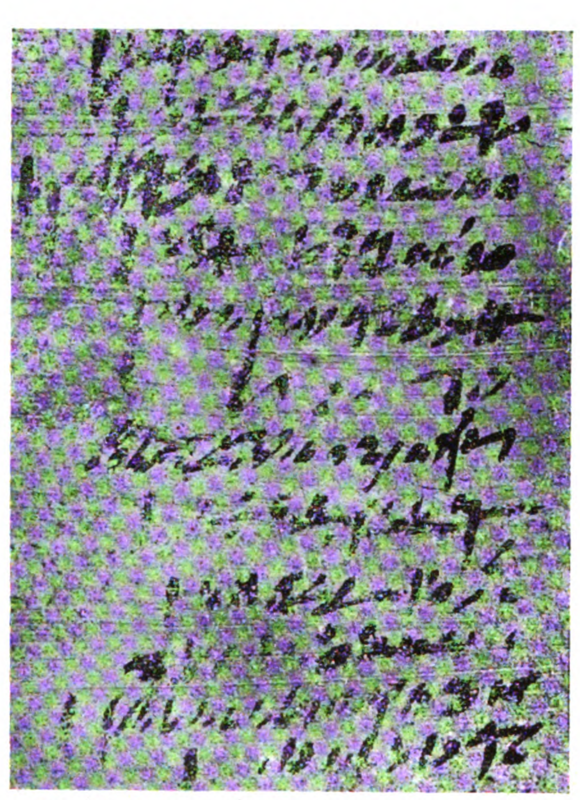


Abb. 16. Späthieratische Kursivschrift flüchtigster Art, um 720 v. Chr. Geschäftlicher Text, Berlin, 610.

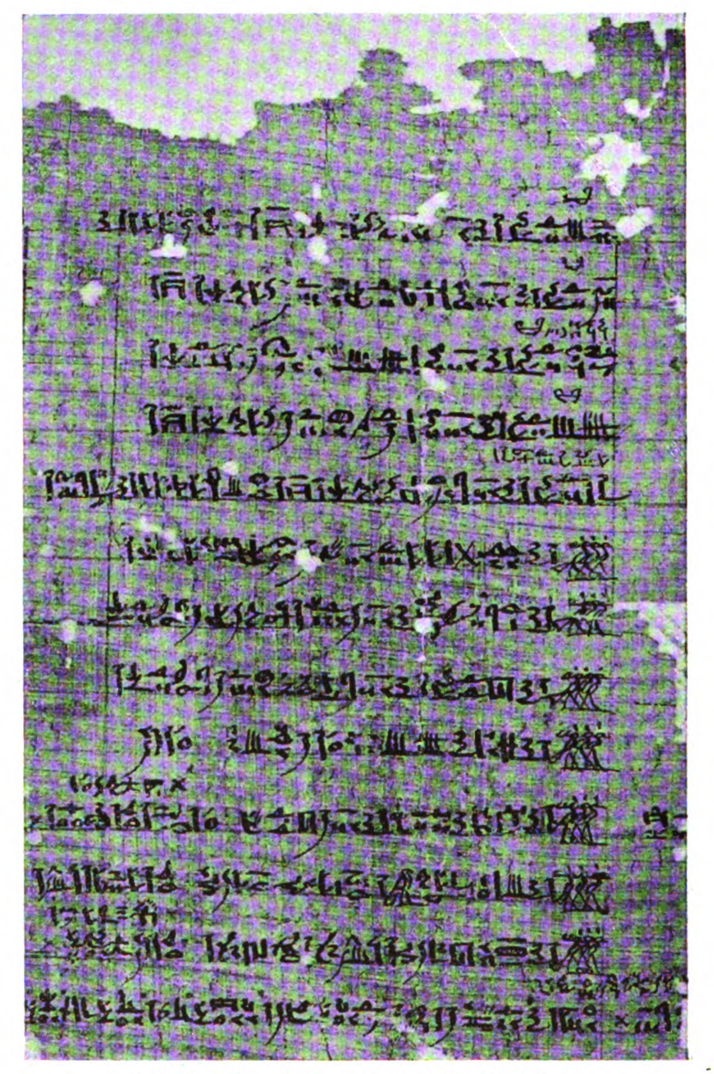


Abb. 19. Aus einem mythologischen Lehrbuch, hieratisch mit Binsenfeder geschrieben, mit demotischen Glossen. Berlin P 7809, 4, 1—14, um 100 n. Chr.

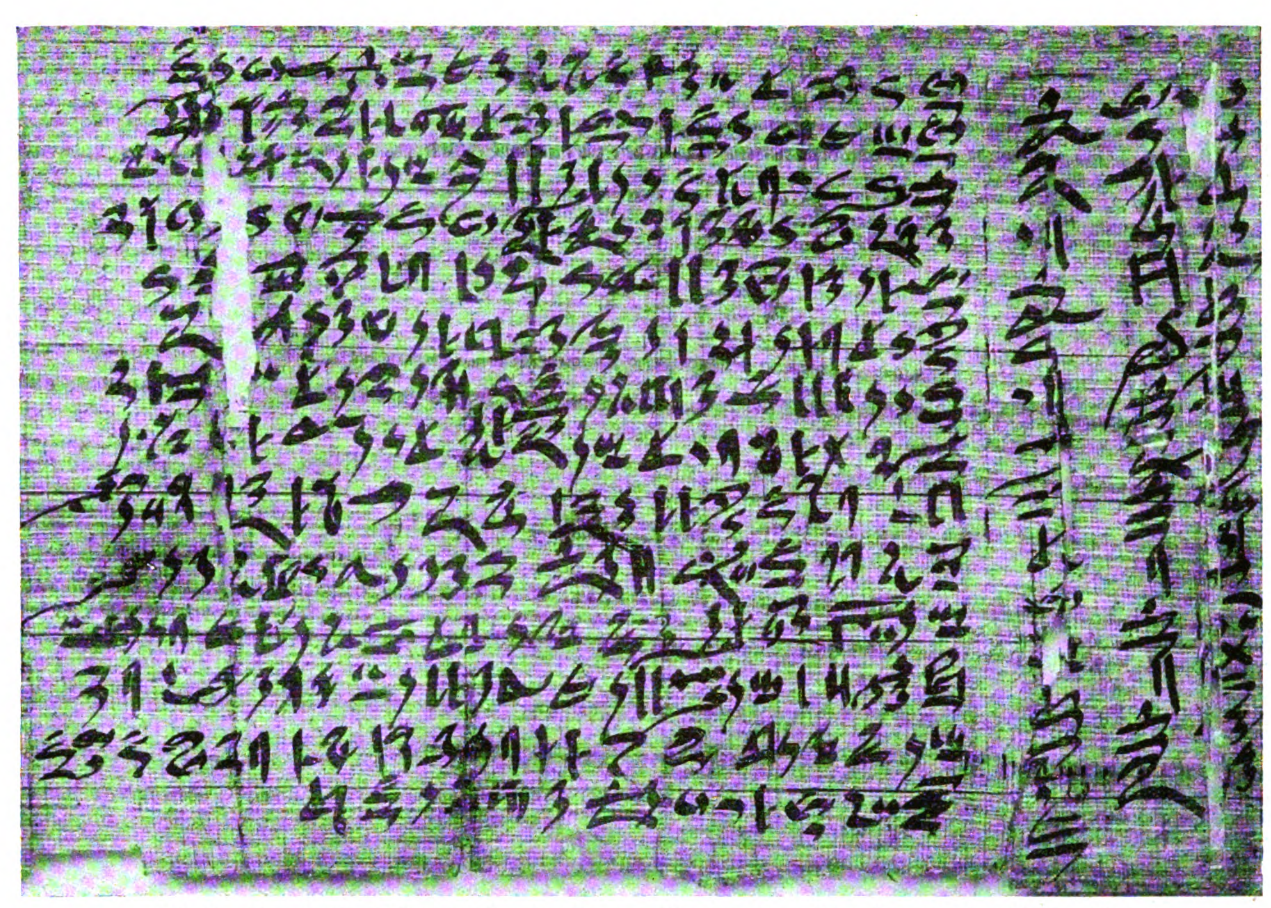


Abb. 10. Aus der Geschichte vom beredten Bauern. Papyrus der zwölften Dynastie (um 1900 v. Chr.) mit Beschriftung in senkrechten und wagerechten Zeilen. Berlin P 3023 Zeile 119—135

Abb. 11. Religiöser Text vom Sarg der Königin Mentuhotep. Brit. Mus. 10553, 5. Hyksoszeit, um 1650 v. Chr.

Abb. 12. Aus dem medizinischen Papyrus Ebers (25, 3—8). Um 1570 v. Chr.

Abb. 14. Aus einer hieratischen Schulhandschrift der neunzehnten Dynastie, um 1300 v. Chr. Papyrus Koller, Berlin P 3043, 5

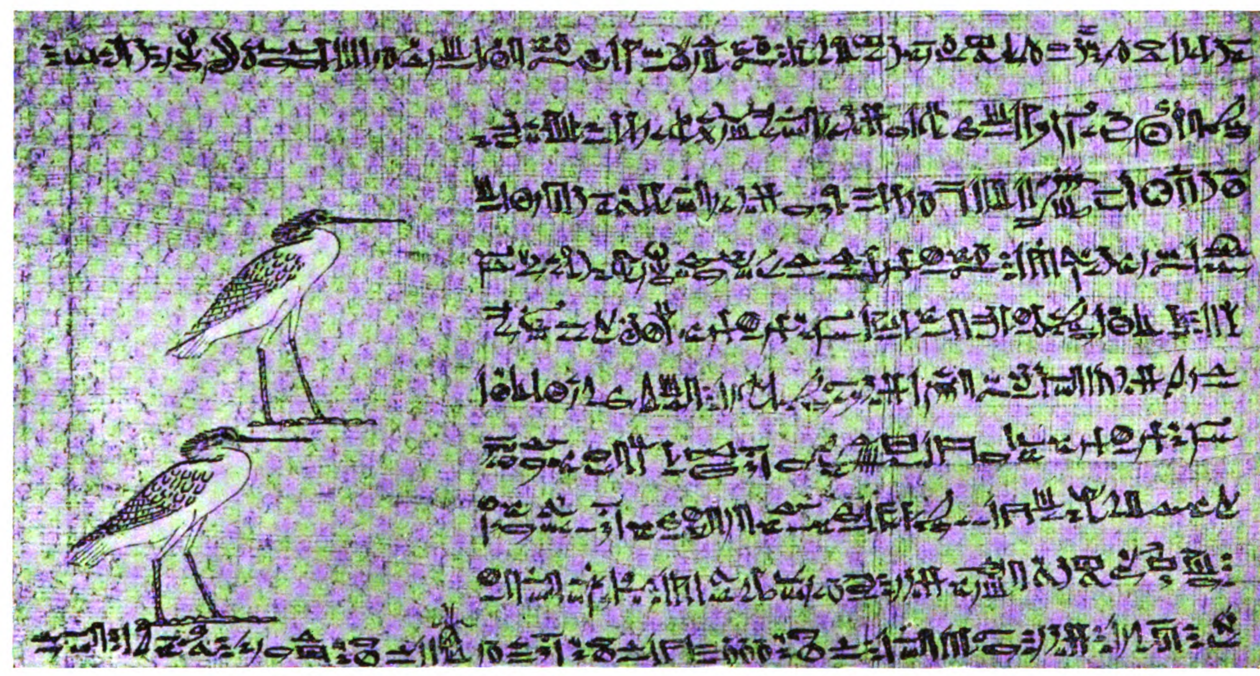


Abb. 17. Spähieratische Buchschrift, aus einem Totenbuch der Prinzessin Eschons
Papyrus in Kairo, Col. 11, 1—10. Um 980 v. Chr.

Abb. 20. Aus einem religiösen Text des 1. oder 2. Jahrhunderts n. Chr., hieratisch mit Rohrfeder geschrieben. Berlin P 3030, 6, 16—21.

bei den hieratischen Papyrus der Folgezeit die genauere Herkunft nicht mehr auf Grund paläographischer Merkmale bestimmen können, so liegt das daran, daß uns bedauerlicherweise unterägyptische Handschriften aus dem zehnten bis vierten Jahrhundert v. Chr. nicht erhalten sind. Erst bei den demotischen Urkunden der Ptolemäerzeit lassen sich wieder örtliche Verschiedenheiten feststellen.



Abbildung 9. Siegelabdruck aus der Zeit des Königs Onnos (um 2650 v. Chr.). Nach Berlin, Inv. 20386

Wir haben gesehen, daß sich schon im Alten Reich neben der sorgfältig gezirkelten Buchschrift für den Bedarf des täglichen Lebens, für Briefe, Konzepte und Protokolle, eine Kursivschrift ausgebildet hatte, die reich an Verkürzungen und Ligaturen war. Im Laufe des Neuen Reichs, in den Jahrhunderten, da Ägypten zeitweilig eine Weltmacht gewesen ist und besonders die Zentralbehörden eine schier unbezwingliche Last an Schreibarbeit zu bewältigen hatten, mußte sich die Kluft zwischen Buch- und Kanzlei- oder Briefschrift weiter vertiefen: es dürfte dem Laien schwer fallen, zu glauben, daß die auf Abbildungen 14 und 15 gegebenen Textproben fast gleichzeitig und Vertreter einer und derselben Schrift sind. Übrigens bezeichnen diese beiden Handschriften des 13. Jahrhunderts noch nicht den Höhepunkt der Entwicklung, der erst im neunten und achten Jahrhundert erreicht worden ist. Die Geschäftsschrift der 22. bis 25. Dynastie ist ein Gewirr aus vieldeutigen Häkchen, Punkten und Schnörkeln (Abbildung 16), das nur für den lesbar ist, der mit der Phraseologie dieser Urkunden gründlich vertraut und im Zusammenhang ist; das gilt nicht nur für den heutigen Entzifferer, sondern traf gewiß schon für den ägyptischen Hierogrammaten jener Zeit zu. Da die Schreiber sich über die Zusammensetzung der Zeichengruppen keinerlei Rechenschaft mehr ablegten,

1.					5.				
2.					6.				
3.					7.				
4.					8.				
	Hieroglyphe	Theben	Heliopolis	Memphis		Hieroglyphe	Theben	Heliopolis	Memphis

Abbildung 13. Zeichen aus einer hieratischen Buchhandschrift der Zeit Ramses' III. (Pap. Harris, um 1170 v. Chr.)
Die einzelnen Abschnitte des Papyrus sind in Theben, Heliopolis und Memphis geschrieben

	Hieroglyphen.					Hieroglyphische Buchschrift.	Hieratisch.			Demotisch.
15										
16										
17										
18										
19										
20										
21										
	2900-2800 v.Chr.	2700-2600 v.Chr.	2000-1800 v.Chr.	um 1500 v.Chr.	500-100 v.Chr.	um 1500 v.Chr.	um 1900 v.Chr.	um 1300 v.Chr.	um 200 v.Chr.	400-100 v.Chr.

Abbildung 18

so begann die Rechtschreibung mit der 22. Dynastie zu verwildern; in der Folgezeit ist dann jede orthographische Überlieferung verloren gegangen.

Natürlich ist auch die Buchschrift des späten Neuen Reichs nicht unbeeinflußt durch die gleichzeitige Kursive geblieben, aber immer wieder erkennt man das Bestreben der schulmäßigen Kalligraphie, sich in Anlehnung an ältere Vorbilder zu reformieren. Zu dem Zweck griffen die Buchschreiber des zehnten Jahrhunderts v. Chr. auf die schönen Zeichenformen der 18. Dynastie, insbesondere der Zeit um 1400 v. Chr. zurück, die für jene Periode des Verfalls auf allen Gebieten als Vorbild galt: es ist nicht immer leicht, Buchhandschriften der späten 21. und 22. Dynastie von solchen der Thutmosidenzeit zu unterscheiden. Vielfach haben sich die Kalligraphen der 22. Dynastie bemüht, die hieratischen Zeichenformen wieder den Hieroglyphen ähnlicher zu gestalten, selbst rein hieroglyphische Formen sind in den hieratischen Buchhandschriften dieser Zeit nicht selten ⟨Abbildung 17⟩. Während sich die Kursive nunmehr in großen Schritten dem Stadium nähert, das zur Bildung einer neuen Schriftgattung, der demotischen führen mußte[1], ist die Buchschrift seit dem zehnten Jahrhundert erstarrt, ohne Schwung, alle individuellen Züge sind verbannt, es ist eine tote Schrift, die einer toten

[1] Die Übersicht auf Abbildung 18 enthält sieben Zeichen und soll die Entwicklung der Hieroglyphen sowie der aus ihr entstandenen Schriftgattungen durch rund drei Jahrtausende veranschaulichen. Die linke Hälfte der Tabelle ist der Monumentalschrift gewidmet, eine Spalte enthält die entsprechenden Formen der kursiven Hieroglyphenschrift nach Totenpapyrus des Neuen Reiches, es folgen die hieratischen Formen nach Handschriften des Mittleren und Neuen Reiches sowie der Spätzeit, ganz rechts sind die demotischen Zeichen zusammengestellt, welche aus jenen hervorgegangen sind.

Sprache diente, erst sie trägt den Namen »hieratisch« mit Recht: die Profanliteratur hat sich seit dieser Zeit der Kursive bedient.

Durch rund neun Jahrhunderte sind die Zeichenformen der hieratischen Schrift nunmehr im wesentlichen unverändert geblieben, nur daß man seit dem sechsten Jahrhundert v. Chr. kleiner zu schreiben pflegte; noch spätere Handschriften zeichnen sich durch eine besonders peinliche Scheidung von Druck- und Haarstrich aus.

Um den Beginn der Römerherrschaft haben die ägyptischen Hierogrammaten von ihren griechisch schreibenden Berufsgenossen das nach Art unsrer Federn gespaltene Schreibrohr übernommen und die bis dahin von ihnen ausschließlich gebrauchten Binsenstengel mit pinselartig zerfasertem Ende gerieten allmählich in Vergessenheit. Das zarte Gewebe des Papyrus läßt bei Benutzung eines harten Schreibgeräts Druckstriche nicht zu, und die Unebenheiten der Faserung vermag die spitze Rohrfeder nur bei leichter, flott geschwungener Strichführung zu überwinden. So erklärt sich das recht verschiedenartige Aussehen gleichzeitiger hieratischer Handschriften der ersten beiden Jahrhunderte unsrer Zeitrechnung, je nachdem sie mit der Rohrfeder oder dem Binsenstengel angefertigt sind (vergleiche Abbildungen 19 und 20).

Der jüngste hieratisch geschriebene Text steht auf dem Mumientäfelchen eines Aurelius, eines griechischen Ägypters, der durch die Konstitution des Antoninus (Caracalla) im Jahre 212 n. Chr. das römische Bürgerrecht erhalten hatte, etwa gleichzeitig oder wenig später ist auch die Hieroglyphenschrift in Vergessenheit geraten: nach Decius († 251 n. Chr.)[1] ist kein römischer Kaiser mehr in der alten heiligen Schrift der Ägypter auf einer Tempelwand verewigt worden.

[1] Die hieroglyphische Inschrift aus der Zeit des Decius findet sich an der Westwand der Säulenhalle des Tempels von Esne, sie ist veröffentlicht bei Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien (Berlin 1849—58) IV, 90c. — Der jüngste hieratische Text ist unveröffentlicht, vergleiche meine Paläographie Band III, S. 15. (Der jüngste datierte demotische Text stammt aus dem Jahre 473/4 n. Chr., er ist publiziert bei Lepsius, Denkmäler VI 59 Nr. 128, vergleiche Wilcken, Archiv für Papyrusforschung I, S. 397.)

Ein Holzschnittzyklus des Hausbuchmeisters[1]?

Von Universitätsprofessor Dr. WACKERNAGEL in Leipzig

In Muthers großem Sammelwerk »Deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance« (München 1884) sind auf Tafel 10 und 11 zwei Holzschnitte reproduziert, die dort aus ihrer ganzen Umgebung, den anmutigen, aber handwerklich-flauen und schematischen Arbeiten der 1470er Jahre, sich auffallend genug herausheben durch eine ganz eigenartige künstlerische Lebendigkeit und Ausdruckskraft. (Abbildungen 1, 2.) Sie sind — ebenso wie die auf denselben Tafeln darunter abgebildeten, von einem minder interessanten Zeichner herrührenden Illustrationen — entnommen einem Druck der Günther-Zainerschen Offizin in Augsburg, dem »Spiegel des menschlichen Lebens« von Rodericus Zamorensis.

Muthers Angabe des Erscheinungsjahres 1471 — die auch Kristeller und Worringer von ihm übernommen haben — beruht auf einem Irrtum. Das Buch selbst enthält keinerlei Druckvermerk. Seine Herkunft aus der genannten Augsburger Presse wird durch die Typen bestätigt; die Datierung aber läßt sich, nach einigen Angaben des Vorworts und andern Rückschlüssen, ziemlich bestimmt auf 1475 festlegen[2]. Durch solches Herabrücken um vier Jahre verlieren indessen unsre Holzschnitte ihre hervorragende Bedeutung keineswegs; auch unter den Buchillustrationen der Mitte und zweiten Hälfte der 1470er Jahre bleibt der Charakter einer mehr oder minder geschickten, aber unpersönlichen, rein gewerbsmäßigen, oberflächlichen Arbeitsweise durchaus vorherrschend, während uns hier das fein organisierte Wesen, das feurige Temperament

[1] Die nachstehend zusammengefaßten Beobachtungen sind vom Verfasser schon im Jahre 1905 in einer vorläufigen Niederschrift festgelegt, aber nicht veröffentlicht worden. Sie haben inzwischen in verschiedenen Punkten durch Äußerungen von andrer Seite Bestätigung erfahren, worauf im folgenden näher Bezug genommen wird. Der Verfasser benutzt nun gern die freundlichst gebotene Gelegenheit, den ihm seit langem am Herzen liegenden Holzschnittzyklus vollständig publizieren und sich darüber auch seinerseits aussprechen zu können.

[2] Z. B. wird in der Erklärung des österreichischen Stammbaums Herzog Siegmund von Tirol »auff dise Zeit, Anno dñi MCCCCLXXV an der Etsch regierend« erwähnt. Vergleiche auch die Feststellungen Rosenthals in seiner Dissertation über »Die Anfänge der Holzschnitt-Illustration in Ulm« (Halle 1912) Seite 70/71 und Monatshefte für Kunstwissenschaft VI (1913) Seite 191 ff. Rosenthal — den der Verfasser seinerzeit auf die Zamorensis-Holzschnitte aufmerksam machte — dürfte mit seiner Annahme (Seite 79) recht haben, daß diese Schnitte in Ulm entstanden und von dem dort tätigen Verleger Joh. Zainer seinem Augsburger Bruder übermittelt worden seien. Die in der Dissertation noch versuchte Identifizierung unsres Meisters mit dem vielbeschäftigten Illustrator des Äsop und andrer Joh.-Zainerscher Drucke hat Rosenthal mit Recht später fallen gelassen.



Abbildung 1. Fol. 83



Abbildung 2. Fol. 9

eines wirklichen Künstlers entgegenleuchtet. Es sind im ganzen 13 Holzschnitte, die dieser Meister zum »Spiegel des menschlichen Lebens« geliefert hat[1]; die übrigen 42 Illustrationen rühren alle von dem erwähnten zweiten Zeichner her, der den landläufigen Durchschnitt repräsentiert.

Der Gegensatz und starke Qualitätsunterschied der beiden Mitarbeiter kennzeichnet sich besonders augenfällig in den Bewegungen und Gebärden ihrer Gestalten. Es darf füglich verwundern, wie sehr sich gerade hierin die zwölf Schnitte des Meisters a von der Ausdrucksweise seines mehr handwerklichen Kollegen b und von dem allgemeinen Zeitgeschmack überhaupt emanzipieren.

Von der noch ganz gotisch weichen Empfindsamkeit, von dem gespreizten, überzierlichen Wesen, der naiven Aufdringlichkeit der Gebärdensprache, von all den — freilich seltsam durcheinander greifenden — Merkmalen dieser Übergangszeit, die sonst auf Schritt und Tritt begegnen, ist in den Arbeiten des Meisters a fast nichts zu finden. Das macht, daß er eben nicht aus dem allgemeinen Typenschatz des Zeitstils schöpft, sondern unmittelbar aus frischer Beobachtung der Wirklichkeit und des Lebens. So allein erklärt sich diese erstaunliche Fülle der Bewegungsmotive, diese oft so drastische Lebendigkeit der Gestikulation, die seinen Szenen den Reiz des Momentanen und vielfach eine geradezu dramatische Schlagkraft verleiht; Vorzüge, die übrigens auch in seinen Tierdarstellungen (siehe Abbildungen 5 und 7), bei aller Simplizität der Formengabe, sehr bemerkenswert hervortreten. Sodann, als besonderer Ausdrucksträger, die menschliche Physiognomie, wo die gewerbsmäßigen Illustratoren der Zeit kaum je über eine stereotype flaue Lieblichkeit oder gewisse übertrieben derbe Charakterisierungsversuche hinausgelangen, während dem Meister des Rodericus auch hier ein Schatz eigener treffender Beobachtungen zu Gebote steht; dazu die nicht minder fein entwickelte Fähigkeit, diese Beobachtungen auf einen knappen, höchst markanten zeichnerischen Ausdruck zu bringen. Man vergleiche daraufhin besonders die — nirgends schablonenhafte, vielmehr in jedem einzelnen Fall neu gestaltete, geistreiche und ungemein sprechende — Zeichnung von Mund und Augen, und bedenke zugleich, wie viel gerade hier von der Feinheit und Frische des originalen Strichs durch dessen Übertragung in den Holzstock verloren gegangen sein mag!

Noch eines ist schließlich besonders hervorzuheben: die Komposition und Inszenierung mehrfiguriger Darstellungen. Auch hier keinerlei Beschränkung auf die einfachsten und naheliegendsten Ansichten und Gruppierungen, wie dies bei den schnellfertigen Zeichnern des zeitgenössischen Buchgewerbes die selbstverständliche Regel ist, sondern überall, wo es dem Reichtum der Erscheinung und der ungezwungenen dramatischen Lebendigkeit der Szene dient, wird gerade das Schwierige und Komplizierte, in Verkürzungen, Überschneidungen, Verflechtungen mit einer ganz zwanglosen Sicherheit der plastisch-räumlichen Vorstellung ergriffen und durchgeführt (z. B. das Sängertrio auf Abbildung 1, und auf Abbildung 4 die in verschiedener Richtung Knienden und Schreitenden links vom König). Anderseits, nicht minder auffallend, die gelegentliche, stets wirkungssichere Anwendung der scharfen Profil- oder reinen Frontalstellung, statt der sonst um diese Zeit fast unvermeidlichen Dreiviertelansicht aller Gestalten (siehe

---

[1] Sie finden sich auf den Blättern 1, 3, 8, 9, 48v (hier zwei Holzschnitte, von denen einer auf Fol. 65v wiederkehrt), 50v, 53, 63v, (65v), 66v, 69v, 83, 99v. Benutzt wurde für die Reproduktionen das Exemplar der Münchner Staatsbibliothek. — Die hier nicht mit abgebildete Illustration von Fol. 69v (Ärztliche Tätigkeit) ist in Monatshefte für Kunstwiss. VI Tafel 40 reproduziert.

Abbildung 3, 4, 8). Also ein Modus der Stilisierung zu geklärter Flächenhaftigkeit und feierlich monumentaler Repräsentation, der als etwas dem spätgotisch-deutschen Grundgefühl durchaus Zuwiderlaufendes in der nordischen Kunst dieser Jahrzehnte ganz selten angetroffen wird, wogegen die italienische Kunst schon der gleichzeitigen Frührenaissance damit bewußt zu operieren pflegt. Aus italienischen Anregungen dürfte wohl auch ganz allgemein — soweit etwa nicht frühmittelalterliche ikonographische Tradition hereinspielt — das vereinzelte Auftreten einzelner zentraler Facefiguren und Profilstellungen in deutschen Kompositionen der 1460er und 70er Jahre zu erklären sein. Und wie von einem Hauch italienischen Wesens berührt erscheinen uns zumal — auch abgesehen von den eben genannten Motiven — einzelne Zeichnungen des Meisters a im Zamorensis: so die Sängerschule (Abbildung 1) in ihrer klar abgewogenen Komposition vor dem, ganz undeutsch, als flächenhafte Folie behandelten Raumeinblick, wie er ähnlich nur auf italienischen Holzschnitten, allerdings erst in späterer Zeit vorkommt; sodann die durchaus auf scharfartikulierte Umrißwirkung



Die freuntschafft der keyser vnd der kunigin ist den merteyl allweg voller glori gewesen · wann wa dye wirdigkeit aller weltlichē eer über treffenlicher vnnd höcher ist · da ist von notturfft die groß glori · vnnd ewiger rüff des namens vnnd der eeren. Vnd wölichen also der kuniglich gunst vnd freuntschafft anlachet · der bekompt gewonlich mit kleyner arbeit in kurczer zeyt uber grossen widergelt. Vnd ob einer so vil glücks hatt das er dem fürsten lieb ist. So erwirbt er nicht alleyn im selber · sunder allem seynem geschlächt · den namen der eeren vnnd glori in ewige gedächtnuß zesetzen. Wann als an andern enden geschriben wirt · kauffmanschafft treyben · ist sich selber dem gluck empfelchen · aber fraunt schafft der fürsten erwerben · ist uber alles gelück auff steygen Darumb sullen wir alles vnser gemüt darauff richten · das wir die erwerben als die öbristen wirdigkeit · achtung · eer · rüff · vnd glori des ewigē namen · vnd lob der eeren die söllich freuntschafft erwerben · wañ nichs mag die eer glori vñ wirdigkeit

Abbildung 3. Fol. 8

Das erst blat.

¶ Das büch genandt der spiegel menschlichs lebens wie vnd in wöllicher maß der mensch sein leben volfüren sol · Er seye von den meysten oder mynsten · wöllicherley stands wirdigkeit vnd eere · er sey · darinn er erlernet · wye er sich halten sol · voran zü got ingehorsamer vnderwerffung. Darnach gen seinem nächstē Er sey sein oberer · vnderthan · oder mitgenoß · in rechter gehorsame · erbarmunge · oder gewerdenter liebe · vaber hye an säligklichen.

¶ Das erst capitel · von dem oberisten weltlichen das ist keyserlichen vnd ander fursten stat.



Ober alle menschlich wirdigkeit diser zeyt behelt das keysertümb vnd kuniglicher stat · die öberkeit der selben scheyn vnd lob ist so groß · das sy mit worten nit mügent gnügsāklich werden außgesprochen . Aber kurcz zesagen wie der nam ist · also ist sein lob Wann zelatein wirt der keyser imperator das ist gebieter genennet. Der künig rex · das ist regierer Was ist nun erlicher · was säliger · wann das

Abbildung 4. Fol. 1

hin angelegte Ringer- und Fechtergruppe (Abbildung 8). Wobei aber doch gerade dieses Bild mit der eckig herben, hageren Elastizität seiner überschlanken Gestalten zugleich auch das Formgefühl der deutschen Spätgotik nicht weniger deutlich zum Ausdruck bringt.

Angesichts der ungewöhnlich feinen künstlerischen Qualität und des scharfausgeprägten individuellen Charakters, der die Holzschnitte unsres Meisters a im Zamorensis von den Beiträgen seines Mitarbeiters sowohl wie fast von der gesamten zeitgenössischen Bücherillustration so auffallend unterscheidet, erhebt sich der lebhafte Wunsch und die Hoffnung, diesen interessanten Anonymus in seiner weiteren künstlerischen Tätigkeit verfolgen und dabei womöglich den Anschluß an das Werk einer historisch greifbaren Individualität finden zu können.

Schon bei der ersten Beschäftigung mit den Zamorensis-Illustrationen waren mir vielfache Berührungspunkte aufgefallen mit dem Stilcharakter und der Ausdrucksweise jener höchst merkwürdigen, faszinierenden Persönlichkeit, die wir — trotz neuerlicher Versuche einer bestimmten Namengebung — doch wohl immer noch mit der Hilfsbezeichnung des »Hausbuchmeisters« benennen müssen. Eine darüber hinausgehende direkte Identifikation aber dieses Holzschnittzeichners mit dem Autor der Zeichnungen im Hausbuch des Grafen Waldburg-Wolfegg und der damit zusammengehörigen Stiche, dem sogenannten »Meister des Amsterdamer Kabinetts«, erschien mir jedoch allzu unsicher. Inzwischen ist nun von verschiedenen Seiten und an verschiedenen Werken versucht worden, eine Tätigkeit des Hausbuchmeisters für die Bücherillustration nachzuweisen; zuletzt und am umfassendsten in einer Abhandlung von Friedrich Leonhardt und H. Th. Bossert[1], die unter andern ein sehr reichhaltiges Holzschnittoeuvre des Meisters zusammenstellen und seine Tätigkeit im Verlaufe der 1470—80er Jahre durch verschiedene Druckorte verfolgen zu können glauben. Auf die stellenweise doch recht lockere Verknüpfung der einzelnen Bestandteile dieses »Œuvres« und deren zum Teil nicht allzu überzeugende Verwandtschaft mit den sichern Arbeiten des Hausbuchmeisters soll hier nicht weiter eingegangen werden. Jedoch möchte ich hinweisen auf die enge Stilverwandtschaft unsres Meisters a mit der Gruppe jener Ulmer Illustrationen von 1473/74, in denen Bossert und Leonhardt das graphische Debüt des Hausbuchmeisters erkennen möchten, die aber auch unter sich gewisse Verschiedenheiten zeigen und kaum alle derselben Hand entstammen dürften. Es gehen also die in der zitierten Abhandlung als Abbildung 4 und 8 reproduzierten Illustrationen zu Boccaccios »De claris mulieribus« und zu Petrarcas »Griseldis« mit den Holzschnitten des Meisters a im Rodericus ziemlich nahe zusammen, während Abbildung 5 und 7 und die von Muther (a. a. O. auf Tafel 38 bis 41) mitgeteilten Illustrationen aus dem Ulmer Boccaccio, ebenso wie der nächstfolgende Ulmer Holzschnittzyklus, die Illustrationen zum Äsop (siehe Bossert und Leonhardt Abbildung 25/26, 28 bis 30, Muther l. c. Tafel 41 bis 48) in der Proportionierung und Ausdrucksweise der Gestalten wie im zeichnerischen Strich eine von unserm Zamorensis-Meister sehr verschiedene, derbere, konventionellere Persönlichkeit verraten. So bemerkenswert auch die Stellung dieses Zeichners der Boccaccio- und Äsop-Holzschnitte innerhalb des allgemeinen Zustands der Bücherillustration jener Jahre erscheint: neben den elastisch gestrafften Gestalten des Meisters a, neben seiner höchst temperamentvollen Verve und seiner malerisch freien, scharfkantigen, ungemein persönlichen Handschrift erscheint jener Ulmer Zeichner denn doch mehr im allgemeinen gewerblichen Zeitniveau befangen und als ein Künstler von erheblich lauerem Geblüt.

Wenn nun überhaupt in diesem Kreise erste Arbeiten des Hausbuchmeisters gesucht werden dürfen, so können gewiß die 13 Zamorensis-Holzschnitte dafür weit eher als die gleichzeitigen Arbeiten des Äsop-Illustrators in Frage kommen. Gleichwohl möchte ich es ohne weitergehende Folgerungen bewenden lassen an dem Hinweis auf diese künstlerisch-überragende Persönlichkeit, die, als einstweilen nicht näher faßbare Sondererscheinung, inmitten der mehr handwerklichen Holzschnittzeichner der 1470er Jahre auftritt und wieder verschwindet[1].

Es sind aber nicht etwa irgendwelche Gegenindizien, die mich von dem gewiß verführerischen Unternehmen zurückhalten, die Identität dieses Zeichners mit dem Hausbuchmeister zu verfechten, vielmehr ein grundsätzliches Mißtrauen gegenüber der nur allzusehr verbreiteten

[1] Studien zur Hausbuchmeisterfrage: Zeitschrift für bildende Kunst XXIII (1912), Seite 133 ff, 191 ff, 239 ff. Vergleiche auch Flechsig, Der Meister des Hausbuchs als Zeichner für den Holzschnitt, Monatshefte für Kunstwiss. IV (1911), Seite 95—115, 163—175, ferner L. Baer, ebenda V, Seite 447 ff, VI, Seite 76—81, endlich H. Th. Bossert und W. Storck in ihrer Ausgabe des Mittelalterlichen Hausbuchs, Leipzig 1912, Seite 47 ff mit vollständiger Bibliographie.

[1] Nach Rosenthals ansprechenden Hinweisen (a. a. O. S. 193/4) berührt sich unser Zeichner vielfach mit der Formgebung und Ausdrucksweise der niederländ. Graphik des späteren 15. Jahrh.



Abbildung 5. Fol. 48ᵛ und 65ᵛ



Abbildung 6. Fol. 50ᵛ



Abbildung 7. Fol. 48ᵛ



Abbildung 8. Fol. 66



Abbildung 9. Fol. 3



Abbildung 10. Fol. 53



Abbildung 11. Fol. 99



Abbildung 12. Fol. 63ᵛ

Tendenz, anonyme Arbeiten, wenn irgend möglich, dem Werk eines bekannten Meisters anzugliedern.

Wer die große Zahl der nur urkundlich überlieferten Künstlernamen, der nebeneinander in einer Stadt tätigen Künstlerwerkstätten als historische Tatsache in Betracht zieht, Namen und Existenzen, von deren Wirken uns bestimmte bildliche Zeugnisse nicht bekannt sind, wird in der Masse nicht namentlich bezeichneter Kunstwerke den (freilich kaum je auf einzelne Urheber zu verteilenden) Gesamtnachlaß jener vielen nicht weiter illustrierbaren Künstlernamen erkennen und nur auf unausweichlich zwingende Gründe hin sich veranlaßt finden, etwas davon als Zuwachs zum Œuvre bekannter Persönlichkeiten auszuscheiden.

Das deutsche Künstlerplakat der Revolutionszeit

Von ERNST COLLIN in Berlin-Steglitz

Für das deutsche politische Plakat bedeutete die Revolution des November 1918 den Beginn einer neuen Epoche. Die Revolution, die uns die »Gedankenfreiheit« gab, verschaffte auch dem politischen Plakat diejenige geistige Freiheit, die es um seinen Zweck zu erfüllen notwendigerweise braucht. Diese Freiheit kam nicht nur dem Plakat, sondern auch dem Künstler zugute. Da die Schranken polizeilich-politischer Willkür gefallen waren, so konnte der Künstler sich »ausleben« und er war bei seiner Darstellung nicht mehr von der Furcht gehemmt, »ob er denn das auch dürfe«.

Natürlich hat es mit der Freiheit der Darstellung beim Plakat seine eigene Bewandtnis, gewiß kann das Plakatbild so lebendiger, aufrüttelnder werden und an gedanklicher Tiefe gewinnen, aber eine Grenze ist dem künstlerischen Plakat immer gezogen, und diese Grenze ist die Rücksichtnahme auf die Plakatwirkung, denn das Plakat ist ein Gegenstand der Zweckkunst, und oberste Richtschnur muß hier beim Entwurf immer die Erwägung sein, ob die Art der Darstellung eine plakatlich gute Lösung darstellt, und ob das Ganze seinen Zweck zu erfüllen geeignet ist. Die im Deutschen Kulturmuseum ausgestellten, von ihrem Stifter, dem Verein der Plakatfreunde zu Berlin, dem geistigen Mittelpunkt der deutschen Plakatkunst, ausgewählten fünfzig Künstlerplakate der Revolutionszeit stellen ein ausgezeichnetes Material dar, um zu beobachten, inwieweit die deutsche Plakatkunst es verstanden hat, sich auf den neuen politischen Geist einzustellen. Und gleichzeitig kann man hier nachfühlen, wo offenbar »literarische« Eigenwilligkeit es vergaß, daß die Darstellung für ein Plakat bestimmt ist.

Das Gegenständliche des Bildes, das beim reinen Kunstwerk Nebensache ist, wird beim Plakat zur Hauptsache, denn das Künstlerische ist nur Mittel zum Zweck, ist gewissermaßen Begleitmusik. Rein theoretisch gesprochen kann man sagen, daß ein kitschiges Plakat ganz vorzüglich, weil zweckdienlich sein kann, das mit der kulturellen Gesinnung unsrer Zeit mitgehende Plakatwesen hat freilich herausgefunden, daß der künstlerische Einschlag beim Plakat ein wesentliches Mittel zur Erhöhung der Wirkung ist.

Vorweg muß aber hier die Frage gestellt werden, welches der Zweck des politischen Plakats ist, und ob das Plakat überhaupt geeignet ist, eine Waffe im Kampf der politischen Ideen zu bilden. Die Frage nach dem Zweck scheint einfach zu beantworten. Das im Dienste politischer Ideen stehende Plakat will aufklären, werben und die Meinung aufrütteln. Es will sich gleichberechtigt zu den andern propagandistischen Mitteln der Politik gesellen, es will die politische Propaganda auf die Straße tragen, das heißt sie zu einer Angelegenheit machen, die nicht nur der Presse, den Versammlungen, den Broschüren, Flugblättern und — dem Biertische zukommt, sondern die uns ihre Bedeutung auf Schritt und Tritt klarmacht und so unlöslich mit unserm täglichen, ja stündlichen Leben verwächst.

Es wird aber neuerdings geleugnet, daß das politische Plakat überhaupt für den politischen Kampf geeignet ist. Die Hochflut der Werbeplakate nach der Revolution hat in manchen Kreisen, namentlich in denen der sogenannten Intellektuellen, eine mehr oder weniger laute Abwehr hervorgerufen. Es mehren sich die Stimmen, die das politische Plakat überhaupt als sinnlos und zweckwidrig bezeichnen. Im Berliner Tageblatt vom 29. März d. J. schreibt Ignaz Wrobel (Dr. Kurt Tucholsky): »Wen wollt ihr überzeugen? ‚Die Massen...' ja, glaubt ihr, ihr gehört nicht selbst dazu? Glaubt ihr, ihr bedürft nicht der Aufklärung? Und wer ist denn heute — nach dem widerwärtigen Feldzug des verstorbenen Kriegspresseamts — noch so dumm an Plakate und an allerhand Allegorien zu glauben, nur, weil sie eben gedruckt und an die Mauern gepappt sind? Höchstens die Verfertiger.« Die Abneigung gegen das politische Plakat ist aber niemals eine objektive, sondern liegt zumeist in der politischen Stellungnahme des Betrachtenden begründet. So veröffentlicht das Berliner Organ der Unabhängigen Sozialdemokratie, die »Freiheit« am



Werbeplakat von R. W. Heinisch

29. März 1919 aus der Feder von Georg Schulze-Moering einen Aufsatz über »Alte und neue Dummheiten«, aus dem hervorgeht, daß die Abneigung des Verfassers gegen die Revolutionsplakate in der Hauptsache auf der Abneigung gegen die augenblickliche Regierung beruht.

Auch die plakatfeindlichen Ansichten der »Intellektuellen« sind im Grunde genommen rein subjektiver Natur. Man dünkt sich genügend aufgeklärt, und jede weitere Aufklärung bleibt, so denkt man, ohne Wirkung. Freilich wird man zugeben müssen, daß derjenige, der fest im Banne irgendeiner politischen Idee steht, nur in seltensten Fällen durch ein noch so zugkräftiges Plakat zu bekehren ist. Wer sich seit Jahren auf eine politische Partei festgelegt hat und in dem Wirken für sie seine Lebensidee sieht, wird achtlos am politischen Aufklärungsplakat vorübergehen. Aber dann verallgemeinern zu wollen und dem politischen Plakat jede Daseinsberechtigung abzusprechen, hieße dessen für die Gesamtheit unzweifelhaft bestehende Bedeutung verkennen. Allein, daß durch diese Plakate jede durch sie vertretene Sache zu einer Angelegenheit der Allgemeinheit gestempelt wird, läßt uns ihren Wert verstehen. An den zum Eintritt in die Freiwilligenkorps werbenden Plakaten werden Tausende unbeeinflußt vorübergehen, Hunderte aber werden durch sie gewonnen werden. Die Wahlplakate der Parteien werden vielleicht nicht allzu viele Wähler ihrer Partei untreu machen, aber sie werden auf Schwankende von Eindruck sein und den von seiner Partei Überzeugten zu stärkerer agitatorischer Betätigung anregen. Die große Masse der von einer über den Parteien stehenden Regierung geschaffenen, also keiner Partei und keiner bestimmten Sache dienenden Plakate, die zur Arbeit auffordern, den Segen von Ordnung und Ruhe verkünden, und die wir als Aufklärungsplakate bezeichnen wollen, haben natürlich inmitten der hochgehenden Wogen politischer Erregtheit den schwersten Stand. Aber als das mahnende Gewissen der Straße sind auch sie nicht zu entbehren.

Natürlich wird die mehr oder weniger aussichtsreiche Wirkung des Aufklärungsplakats immer von der gerade herrschenden Stimmung des Volkes stark abhängig sein. Die Aufklärungsplakate der Kriegsjahre hatten natürlich einen weit leichtern Stand als die der Revolution. Solange die nationale Hochstimmung unter dem Einfluß günstiger Kriegsereignisse noch zusammengeschweißt war, gab es nur eine verschwindend kleine Opposition gegen die mit Hilfe des Plakats ins Werk gesetzte Aufklärung und Werbung. Die Wohlfahrtsplakate der Kriegszeit vertraten Angelegenheiten, hinter denen das Volk in seiner überwältigenden Mehrheit stand. Auch von den Plakaten der Kriegsanleihe läßt sich im wesentlichen dasselbe sagen. Als aber die nationale Stimmung sich zu zersetzen begann — denn auch wir mußten die Wahrheit des Heineschen Worts erfahren, daß Begeisterung keine Heringsware ist —, da verloren auch die Werbebilder natürlich an Zugkraft, und an den nächtlicherweile zerfetzten Plakaten merkten wir deutlich die heranschleichende Mißstimmung.

Hinter den Plakaten der Revolutionszeit jedoch steht, wenn auch vielleicht eine zahlenmäßige Mehrheit, so doch keine einheitliche, auf vaterländischem Bewußtsein beruhende Stimmung. Wir sagten bereits, daß der Widerspruch gegen die Aufklärungsplakate, wie er sich nicht nur unter den »Intellektuellen«, sondern auch bei den radikalen Arbeitermassen äußert, aus der Abneigung gegen die Maßnahmen der Regierung stammt. Wenn diese Regierung verkündet, daß nur Ruhe und Arbeit geordnete Zustände in unserm Vaterlande wieder herbeiführen können, so wird ihr das als Arbeiterfeindlichkeit ausgelegt. Wenn sie für eine rein wirtschaftliche Angelegenheit eintritt, nämlich

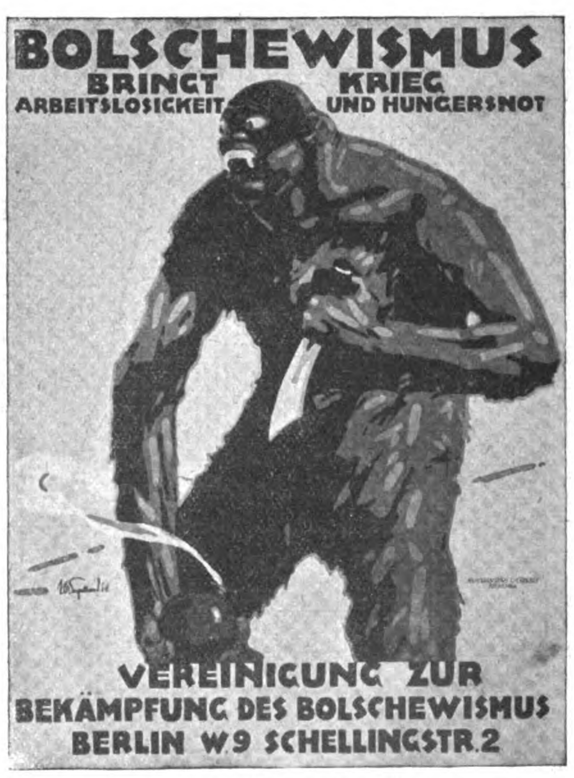


Werbeplakat von Lucian Bernhard

dafür, daß die in den Großstädten befindlichen Arbeitslosen die auf dem Lande reichlich vorhandene Arbeit annehmen, dann wird daraus eine politische Angelegenheit.

Bei der Frage nach der Wirksamkeit des politischen Aufklärungsplakats müssen wir daher immer von dem Zugeständnis ausgehen, daß gegen Ideen, die wie Naturereignisse über die Welt kommen, auch das Plakat, wenn es auch von einem noch so tüchtigen Künstler entworfen ist, machtlos bleiben muß. Aber es hieße Wesen und Wert jeder Propaganda verleugnen, wollte man von ihr wegen der ihr entgegenstehenden Schwierigkeiten, selbst wegen ihrer vermeintlichen Aussichtslosigkeit überhaupt Abstand nehmen. »Den lieb ich, der Unmögliches begehrt.« Auch die politische Reklame erscheint uns, namentlich in der Gegenwart oft als ein Unmögliches Begehrendes. Sie braucht darum unserm Herzen und unserm Verstand nicht ferne zu sein. Wen sie nicht überzeugen kann, der sieht und fühlt doch, daß eine Opposition da ist. Und alle Propaganda wirkt nicht von heute auf morgen, wenn auch die Wellen der entfesselten Bewegung über sie hinweggehen werden, dann wird das durch sie gesäte Samenkorn doch einmal reifen. Denn »semper aliquid haeret«. Ein Rest der durch die politische Werbetätigkeit ausgestreuten Idee bleibt irgendwie und irgendwo immer zurück.

Eine andre Frage, die uns im Zusammenhang mit dem politischen Plakat angeht, ist die, ob die Betätigung des Künstlers auf diesem Gebiete zu rechtfertigen ist. Der Künstler soll gewiß kein »Ζωον πολιτικον« sein; aber heute kann man nicht mehr verlangen, daß er im politischen Meinungskampf völlig abseits steht, daß er immun ist gegen den Enthusiasmus, wie er sich immer mehr in dem erstarkten politischen Bewußtsein äußert. Nicht jeder Künstler besitzt die olympische Natur eines Goethe, und mancher möchte lieber ein Byron sein und für die bedrohte Freiheit fechten. Und wir sehen auch, daß unter den Künstlern, als dem geistigen Proletariat, die Anhänger der radikalen politischen Richtung besonders zahlreich sind. In dem Wirken für das politische Plakat aber wird das Bedürfnis des Künstlers, sich propagandistisch zu betätigen, auf den richtigen Weg gelenkt, hier kann er sich ausleben und der Idee, an die er glaubt, sein Bestes geben. Und kein politisches Plakat wird gut werden, dessen Schöpfer nicht mit seiner innersten Überzeugung dahintersteht. Wir wissen, daß die Künstler, die im Mittelalter religiöse Werke schufen, auch religiös empfindende Menschen waren. Und so könnten wir es uns auch heute nicht vorstellen, daß der sich zu konservativen Ideen bekennende Künstler der kommunistischen Partei Plakate liefert. In der Tat ist es auch oft der Fall, daß jede Partei ihre besonderen Plakatkünstler hat, und



Revolutionsplakat von A. Engelhard



es ist nicht ohne Reiz, zu verfolgen, wie z. B. bei den Wahlplakaten für die Parteien der Rechten die althergebrachten Stilarten mehr bemerkbar sind, während die Plakatzeichnung desto umstürzlerischer wird, je mehr sich der Zweck des Plakats von den eingewurzelten nationalen Ideen entfernt. Wir müssen dabei gleich feststellen, daß bei den Künstlerplakaten der Revolutionszeit im allgemeinen der künstlerische Wert mehr auf der Seite der von den Parteien der Linken herausgegebenen Plakate liegt.

Beginnen wir bei unsrer kritischen Bewertung, die allerdings nur auf typische Einzelheiten eingehen kann, von links. Hier herrscht das expressionistisch-futuristische Plakat vor. Wir haben es hier mit keinem neuen Plakatstil zu tun, der aus den modernsten Kunstrichtungen schöpfende Plakatstil ist auch bei der kaufmännischen Werbung und bei der für die Vergnügungsstätten von einzelnen Künstlern angewandt worden. Das im Expressionismus und Futurismus liegende Dekorative machte diese Stilarten für die Plakatkunst besonders geeignet. Das futuristische Revolutionsplakat mit dem Wirren und der Zerrissenheit seiner Linien erscheint auch dann wie aus dem Geiste des Aufwühlenden, Agitatorischen, wie es eines der Kennzeichen der heutigen politischen Propaganda ist, geboren. Und in der Zerrissenheit der Linien, dem Durcheinander von Schrift und Bild können wir vielleicht ein Symbol der gegenwärtig in unserm Vaterland herrschenden Zustände erblicken.

Nicht alle dieser modernen Plakate sind gut als Plakate. Meist steht die absichtliche Unübersichtlichkeit der Plakatwirkung im Wege. Mit einem reinen Futurismus haben wir es allerdings bei keinem dieser Plakate zu tun. Das Bild des Körpers noch mehr zu zerreißen, wie es die futuristischen Maler tun, das Gegenständliche unverständlich zu machen, würde bei einem Plakat, das auf die Menge wirken soll, unangebracht sein. Auf einigen Plakaten wird aber das absichtlich Primitive gerade zu der Menge sprechen, und die wilden Striche der Zeichnung werden wie Peitschenhiebe, wie die erregt bewegten Hände des Agitators erscheinen. So atmen einige dieser Plakate ganz den fieberhaften Geist dieser Tage, und ihre Erregtheit springt auf die Gemüter über. Die Vermengung von Bild und Schrift, die wir als einen bewährten Trick unsrer Plakatkunst kennen, ist hier oft auf die Spitze getrieben. Übertrieben vielleicht in manchen Fällen, oft aber doch den Pulsschlag der agitatorischen Sprache beschleunigend.

Von einer besonderen Erscheinung innerhalb der für die politische Propaganda tätigen deutschen Plakatkunst



Revolutionsplakat von Max Pechstein

muß hier gesprochen werden. Wir sehen auf einmal, wie zahlreiche unsrer Künstler sich für das Plakat betätigen, die bisher abseits gestanden haben. Wir erlebten dasselbe in Frankreich während des Krieges, wo namhafte Künstler, weil der Plakatkunst die Kräfte fehlten, in die Arena der politischen Bildpropaganda traten. In Deutschland haben wir keinen Mangel an zünftigen Plakatkünstlern, und diese arbeiten wie bisher auch für die politische Werbung. Aber neue Künstler sind hinzugekommen, und wir können das vielleicht aus der erwähnten Tatsache erklären, daß die Kunst sich eben der Mitarbeit an den großen weltbewegenden Ideen der Gegenwart nicht mehr entziehen kann. Zweifellos haben diese neuen Männer, wie H. M. Pechstein und Cesar Klein der deutschen Plakatkunst viel zu geben. Ihre Kunst wird berufen sein, unsrer schon ein wenig steril gewordenen Plakatkunst die notwendige Blutauffrischung zu bringen. Es schadet dabei nichts, wenn man feststellen muß, daß diese für das Plakat neuen Künstler noch nicht die richtige Linie gefunden haben. Noch kommt es ihnen zu sehr auf das Bild selbst an, und es fehlt ihnen meist noch der richtige Blick für das Packende, für die Plakatwirkung.

Für die zünftigen Plakatkünstler, die von diesem Neuen überrascht werden und nun den Anschluß nicht versäumen wollen, hat das Eindringen der modernen Stilarten in die Plakatkunst zweifellos etwas Gefährliches. Wir sehen z. B. wie Hadank uns einen versüßtlichten Futurismus liefert. Der Expressionismus eines Jaeckel erscheint auch im Plakat in seiner ganzen formalen Schönheit, aber das Bild mit dem pflügenden Landmann, wohl eines der schönsten Erzeugnisse der modernen Plakatkunst, ist noch viel zu sehr Bild und noch viel zu wenig Plakat. Cesar Kleins Plakat mit den streikenden Männern im obern Felde des Bildes und den auf Särgen sitzenden Kindern im untern Felde ist aus einzelnen Bildteilen zusammengesetzt und fügt sich nicht zu einem auf den ersten Blick verständlichen Plakatbilde zusammen.

Hier kommen wir zu einer andern Frage, von welcher Art das Bildliche auf dem politischen Plakat überhaupt sein muß. Wir haben es während des Krieges erlebt, daß gerade die Besten unsrer Plakatkünstler es nicht verstanden haben, bei dem der Aufklärung der Allgemeinheit dienenden Plakat den bildlichen Inhalt aus den üblichen Formen überlebter symbolischer Figurendarstellung herauszureißen. Auch das Revolutionsplakat arbeitet in seiner Mehrheit mit denselben Mitteln, und oft stört hier ein Zuviel an Figuren und Gegenständen. An einem Plakat aber darf man nicht drehen und deuteln, es muß auf den ersten Blick erkenntlich sein, was mit ihm zum Ausdruck gebracht werden soll. Hiergegen versündigen sich auch die meisten der Revolutionsplakate. Der Maler will fast immer Geschichten erzählen, deren tieferen Sinn man nicht ohne weiteres versteht. Wie lange muß es sich z. B. der Mann aus dem Volke überlegen, was die Darstellung des die Blume begießenden Mannes mit der dahinterstehenden Frau (Plakat von Arnaud) eigentlich bedeuten soll. Auch auf einem andern Plakat (von E. Wohlfahrt) mit dem Gewimmel von Männern und Frauen aus den verschiedenen Berufen geht der Sinn nicht mit genügender, schnell zu verstehender Deutlichkeit hervor. Plakate mit vielen Menschengestalten werden nur dann wirken, wenn die Menschen als Masse empfunden und dargestellt sind.



Werbeplakat von Ferdy Horrmeyer

Seltsame Blüten haben die Wahlplakate für die Nationalversammlung getrieben; sie sind meist von einer erstaunlich falschen psychologischen Einschätzung der Wähler und ebenfalls als Plakat genommen von einer Unverständlichkeit der Darstellung. Ein Unikum als Plakat ist das mit dem auf ein Mühlrad fließenden Wasser. Es wendet sich gegen die demokratische Partei. Aber welche Partei wirkt hier für ihre Ziele? Eigenartig ist es auch, daß gerade die Wahlplakate der christlichen Volkspartei von einer besonderen agitatorischen Schärfe sind.

Das trübste Kapitel der Revolutionsplakatkunst bilden wohl die für den Eintritt in die Freiwilligenkorps werbenden Plakate. Es ist seinerzeit in Deutschland viel gegen die englischen Rekrutenwerbeplakate gesagt worden. Aber besser als jene sind die deutschen Werbeplakate im Durchschnitt keineswegs. Gerade hier fällt die Verlegenheit der Künstler bei der bildlichen Übersetzung ins Auge. Meist haben wir nur den Soldaten in verschiedenen Uniformen und Stellungen, ohne daß versucht worden ist, die diesen Plakaten zugrunde liegende vaterländische Idee tiefer durch das Bild zu deuten.

Auch bei den antibolschewistischen Plakaten verfallen wir in dieselben Fehler, die wir an unsern Feinden während des Krieges getadelt haben. Wir konnten uns nicht genug aufregen über die französischen Greuelplakate, und wir haben oft genug und mit Recht betont, daß es allein von einem sittlichen Tiefstand zeugt, wenn ein Künsler überhaupt imstande ist, derartige widerwärtige Gestalten zu ersinnen und aufs Blatt zu bringen, wie französische Künstler es in Massen getan haben. Sind aber unsre antibolschewistischen Plakate mit ihren blutrünstigen und menschenaffenartigen Gestalten besser und sittlicher als die französischen Greuelplakate? Vielleicht aber sind sie gerade die wirkungsvollsten...

Das Beste, was uns die Revolutionsplakatkunst gegeben hat, stellen unstreitig die Schriftplakate Lucian Bernhards dar. Die kräftige und kernige Schrift, die plakatwirksame Verteilung der Worte, die Einordnung des Textes in das dekorative Bild und die starke koloristische Wirkung, wie wir sie an dem Plakat für die Nationalversammlung und an dem Frauen-Wahlplakat bewundern, sind einfach unübertrefflich. Die Klarheit der Buchstaben ermöglicht es uns, den Text, der übrigens äußerst geschickt und einprägsam ist (»Frauen! Sorget für Frieden und Brot — wählet und werbt für die Wahl«), ohne viele Mühe zu lesen und zu verstehen. Gerade die Bernhardschen Plakate können



uns zu der Ansicht bekehren, daß für das politische Aufklärungsplakat die bildliche Darstellung in den meisten Fällen unzulänglich bleiben wird, und daß die beste Aufklärung durch einen in klarer und kerniger Schrift gehaltenen wirksamen Text geleistet wird.

Ich will damit nicht sagen, daß wir das Bild vom politischen Plakat in Zukunft ganz verbannen sollen. Das politische Plakat ist in Deutschland noch jung, es muß sich erst seine eigenen Gesetze schaffen, es muß die ihm noch anhaftenden Schlacken abstreifen, sich von literarischen Neigungen befreien.

Ich glaube trotz allem, was an den deutschen Künstlerplakaten der Revolutionszeit auszusetzen ist, trotz der Fülle der offensichtlichen Mißgriffe und des vielen Kitsches, der sich hier breitgemacht hat, daß das politische Plakat doch eine Zukunft hat. Die deutsche Revolution wird ja kein Dauerzustand sein. Aber wir werden noch lange der Aufklärung über viele, das ganze Volk angehende Fragen bedürfen, und in dem sich ständig wiederholenden Wahlkampf für die Volksvertretungen wird das Plakat ein unerläßliches Kampfmittel bleiben.

Verbrannte Bücher

Von Dr. ERNST SCHULTZE, *Privatdozent an der Universität Leipzig*

Auch die Welt der Bücher hat ihre Feinde. Gar manches bedeutsame Werk fiel traurigem Schicksal zum Opfer. Unverstand oder Bosheit, Haß oder Zufall bereiteten ihm das Ende. Bevor die Teilnahme einer größeren Menschenzahl zur Vervielfältigung bestimmter Bücher durch Schrift oder Druck führte, war die Vernichtung eines Exemplars oft gleichbedeutend mit dem Verschwinden des ganzen Buches. Allein auch seither ist manches Buch dem Schicksal der Vernichtung so gründlich anheimgefallen, daß nichts davon übrig blieb.

Jede kleine und große Katastrophe in der Geschichte der Menschheit droht, aus der Zahl der vorhandenen Bücher wiederum einige auszulöschen. Bei dem Brande der Straßburger Bibliothek 1870, bei dem der Universitätsbibliothek in Löwen 1914, ja selbst bei dem Brande einer so kulturlosen Stadt, wie es Chikago 1871 und 1874 war, wurden hunderte von Werken vernichtet und darunter mehr als ein unersetzliches Buch. Ob freilich der Tod aller dieser Werke dem Schatze menschlichen Wissens oder Könnens etwas Unersetzliches raubte, ist eine Frage, die wir heute, da alle der Menschheit wertvoll erscheinenden Bücher in einer bedeutenden Zahl von Exemplaren vervielfältigt sind, verneinen möchten.

So wird auch dieser Krieg, geht er wirklich einmal zu Ende, hoffentlich aus dem Besitzstande der menschlichen Kultur nur wenige Bücher von Wert ausgelöscht haben. Eine Ausnahme bilden nur die empfindlichen Verluste, die durch den Brand der Löwener Universitätsbibliothek entstanden. Damals gingen außer mehr als 200000 allergrößtenteils freilich noch in andern Abdrucken vorhandenen Bänden auch Urkunden, Kunstgegenstände und andre Kulturdokumente von unersetzlichem Wert verloren[1].

Dagegen verschwindet an Bedeutung, was bei andern Gelegenheiten verloren gegangen sein kann. Beispielsweise wäre der August 1915 zu nennen, als sich die russischen Behörden in Warschau zur Flucht ins Innere des Reiches rüsteten. Da befahl der Zensurausschuß, die dort aufgestapelten verbotenen Bücher, Schriften und Flugblätter zu »vernichten«. Die Zahl der Schriftwerke, die dieses Schicksal erleiden sollten, war gewaltig. Hatte doch die Zensur in ihrer Angst vor jeder geistigen Regung gerade in Polen so gut wie alles beschlagnahmt, was nicht einer Verherrlichung der russischen Zustände gleichkam. — Wie sollte nun die »Vernichtung« geschehen? Die älteren, zum Teil sehr wertvollen, auf den Index der verbotenen Bücher gesetzten Werke des Warschauer Zensurarchivs sollten verbrannt werden. Zur Übernahme dieser Arbeit erklärte sich gegen eine Belohnung von 800 Rubeln ein Beamter bereit. Er erhielt seine Zahlung, die Bücher verschwanden. Die übrigen wurden einem Händler für Altpapier übergeben, der zwar für den Zentner nur 50 Kopeken zahlte, im ganzen aber — man mache sich einen Begriff von diesen Massen! — etwa 1500 Rubel erlegte. Ob diese Bücher eingestampft wurden, mag zweifelhaft sein. Vielleicht machte der Altpapierhändler ein ebenso glänzendes Geschäft wie der pflichttreue Beamte, der die ihm zur Tötung übergebenen Bücher alsbald — verkaufte. Für das Pud (40 Pfund) dieser aus den geheimsten Giftschränken der Zensurbehörde entnommenen Bücher erhielt er 1,20 Rubel. Insgesamt fielen dem findigen Manne mehrere

[1] Näheres siehe in dem Aufsatz des Bibliotheksdirektors Fritz Milkau, Breslau »Das Kriegsschicksal der belgischen Bibliotheken« (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1916).

tausend Rubel zu. Da sich kostbare Manuskripte und alte, sonst nicht mehr aufzutreibende Drucke darunter befanden, so dürfte seinen Käufern ein noch glänzenderes Geschäft geblüht haben.

Einigermaßen erträglich dürften sich die Verluste gestalten, die der Bücherwelt durch den sinnlosen Deutschenhaß gewisser Kreise in Nordamerika drohen. Als in dem Städtchen Greybull in Wyoming 1917 die ersten Rekruten ins Ausbildungslager rückten, sammelten die Einwohner eine große Zahl deutscher Bücher und zündeten sie auf dem Hauptplatze unter Absingung patriotischer Lieder an.

Nach einer Mitteilung der »New York Times« ist ähnliches in der wesentlich größeren Stadt Cleveland (Ohio) geschehen. Dort wurde ein Tag festgestellt, an dem öffentlich auf einem großen Scheiterhaufen deutsche Schulbücher, Werke der deutschen Literatur, deutsche Noten, deutsche Phonographenplatten und deutsche Bilder verbrannt werden sollten. Der Ausschuß zur Vorbereitung dieses deutsch-feindlichen »Propaganda-Freudenfeuers« stellte an den Straßenecken große Kästen zur Sammlung von geeignetem Material auf[1].

Aus der nordamerikanischen Geschichte ließen sich zahlreiche Beispiele für die Verbrennung von Büchern anführen. So geschah dies 1654, als die Schriften der Quäker John Rewes und Muggleton, die sich selbst »die beiden letzten Zeugen und Propheten Jesu Christi« nannten, nach Amerika hinüberdrangen. Zunächst begnügte sich die Obrigkeit, zu bestimmen, diese Bücher seien an sie, bei Strafe von 10 £ für jedes zurückgehaltene Buch, einzuliefern. Welchen Erfolg die Mahnung hatte, ist unbekannt. Bald darauf trafen die beiden Propheten nebst einer Anhängerschaft von 9 Männern und 2 Frauen ein. Die Fragen der Obrigkeit beantworteten sie verächtlich, was diese zum Vorwand nahm, sie sämtlich ins Gefängnis zu setzen und ihre Bücher, die sie in zahlreichen Exemplaren mitgebracht hatten, durch Henkershand zu verbrennen[2].

Diese Art der Bücherverbrennung ist uralt. Aus jedem Zeitraum der Geschichte lassen sich Beispiele für solchen Fanatismus anführen. Aus Haß gegen einen bestimmten Verfasser oder gegen den Kreis, dem er angehört, häufiger noch aus einer fanatischen Geistesrichtung, die gegen eine ihr unbehagliche wütet, oder endlich aus allgemeiner Neuerungsfurcht sind zahlreiche Bücher verbrannt worden. Die Hoffnung freilich, den gefährlichen Ansteckungsstoff, den man auf diese Weise vernichten wollte, endgültig zu beseitigen, hat meist getrogen. Denn gerade die Verbrennung eines Buches weckt ebenso wie die eines Menschen Mitleid und Zuneigung, sodaß häufig die Folge solcher Ketzerverbrennung genau das Gegenteil dessen ist, was man beabsichtigte.

Häufig geht solche Bücherverbrennung mit der Vernichtung andrer Kulturwerke Hand in Hand. Als Savonarola an der Spitze der Kinder, die er fanatisiert hatte, in den Gemächern der Medici wütete, fiel nicht nur die kostbare Bibliothek dem Vernichtungseifer der kleinen Inquisitoren zum Opfer, sondern sie schlugen auch den Standbildern der verhaßten Heiden aus dem Altertum die Nasen ab und zertrümmerten, was sie von alten Gefäßen und sonstigen Kunstgegenständen fanden. Mit bitterem Schmerze sah der alte Giorgio Morula, der seine geliebten Pergamente zu verteidigen suchte, eins nach dem andern der sinnlosen Raserei zum Opfer fallen. Blatt um Blatt ging vor ihm ein Sophokles auf seidenartigem Pergament zu Grunde, obwohl er für ihn als den »unschuldigsten unter den Dichtern« mit beweglichen Worten bat. Alles Flehen war vergeblich — sodaß der alte Mann seinen Quälgeistern voller Wut zurief: »Wißt ihr wohl, ihr gemeinen jungen Hunde, daß jeder Vers dieses Dichters ein größeres Heiligtum vor Gott ist, als alle die Prophezeiungen eures wahnsinnigen Girolamo?«. Als dann die Dunkelheit hereinbrach, flammte auf dem Platz der Signorie ein 30 Ellen hoher Scheiterhaufen, dessen Durchmesser 120 Ellen betrug, empor, um all das heidnische Teufelswerk zu vernichten.

Irre ich nicht, so gibt es eine Geschichte der verbrannten Bücher bisher noch nicht. Wird sie einmal geschrieben, so dürfte sie noch lehrreicher sein als die größtenteils noch ungeschriebene Geschichte der Zensur. Überhaupt läßt sich ja an der Feindschaft gegen eine Bewegung oder gegen ein ganzes Gebiet des Geisteslebens auf das deutlichste das innere Wesen eines Zeitalters oder doch eines bestimmten Kreises ablesen. Vor allem würde eine Geschichte der Bücherfeindschaft, in der diese beiden Teile unentbehrlich wären, dartun, welcher Despotismus nicht nur von gekrönten Häuptern oder von oligarchischen Gruppen, sondern auch von demokratischen Massen ausgehen kann. Die Geschichte der Unduldsamkeit ist voll von diesen Missetaten.

---

[1] Dieser Aufsatz ist vor der Revolution geschrieben und kann daher die seither in Deutschland beliebt gewordene Verbrennung von Büchern, Zeitungen und Drucksachen durch terroristisch gesinnte Kreise nicht berücksichtigen.

[2] Talvj: Geschichte der Kolonisation von Neu-England. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1847. Seite 456.

Freilich übertrafen die Bücherschändungen durch den Absolutismus einstweilen die durch die Demokratie, schon weil die Jahrhunderte, in denen der Buchdruck es ermöglichte, geistige Erzeugnisse in bedeutenden Massen herzustellen, politisch größtenteils durch den Absolutismus gekennzeichnet sind. So wurde die berühmte Abhandlung des Helvetius über den Geist auf Befehl des Geheimen Rats des Königs von Frankreich unterdrückt und durch Henkershand verbrannt; der Verfasser sah sich gezwungen, zwei Briefe zu schreiben, in denen er seine Ansichten zurücknahm. Ebenso wurde die Geschichte Indiens von Raynal zum Flammentode verurteilt, und gegen den Verfasser erging ein Verhaftsbefehl. Rousseau sah sich mit Gefängnis bedroht und aus Frankreich vertrieben, seine Werke wurden öffentlich verbrannt. Indessen hatte er nicht nur unter dem Absolutismus in Frankreich zu leiden, sondern mußte es auch erleben, daß der Rat seiner Vaterstadt Genf sowohl seinen »Emile« wie seinen »Contrat social« verbrennen und einen Verhaftsbefehl gegen ihn ausgehen ließ — obwohl er sich in seinen Schriften mit Stolz »Bürger von Genf« genannt hatte und seine Freude darin fand, seinen Ruhm mit dem seiner Vaterstadt zu verbinden. Voll bitteren Schmerzes schrieb er, dessen politische Ansichten großenteils auf der Genfer Verfassung beruhten: »Mein Buch greift alle Regierungen an und ist von keiner verboten. Es verteidigt eine einzige, es stellt sie als Vorbild für die andern dar. Und diese einzige läßt das Buch verbrennen. Ist es nicht wundersam, daß die angegriffenen Regierungen schweigen und die mit Ruhm erhobene Regierung wütet?«

Nicht besser erging es dem französischen Schriftsteller Lanjuinais, der in einem berühmten Werk über Joseph II. nicht nur die religiöse Duldsamkeit, sondern selbst die Abschaffung der Sklaverei verfocht. Man erklärte sein Buch für »aufrührerisch«, da es alle Subordination zerstöre, und verurteilte es zur Verbrennung. Als er dennoch fortfuhr zu schreiben, warf man ihn in die Bastille. Auch die Memoiren von Beaumarcharis wurden verbrannt. Ebenso wurde das erste Werk, das Diderot schrieb, verurteilt, öffentlich von Henkershand verbrannt zu werden.

Dieses Mittel, so oft im Interesse der Beharrung angewandt, wandte sich zuweilen gegen seine eigenen Urheber. So erging es den Jesuiten, als sich die herrschenden Mächte um die Mitte des 18. Jahrhunderts gegen sie wandten. Als 1757 Damiens einen Mordanschlag auf den König unternahm, glaubte man allgemein, sie hätten die Tat angestiftet, wenn dies auch falsch war. Im August 1761 wurde ihnen in Frankreich verboten, Novizen aufzunehmen. Ihre Gelehrtenschule mußte die Tore schließen, eine Anzahl ihrer berühmtesten Werke wurde öffentlich von Henkershand verbrannt[1].

Auch in England ließe sich eine lange Reihe von Büchern zusammenstellen, die auf öffentlichen Befehl verbrannt wurden. Beispielsweise geschah dies einmal, um Ludwig XIV. einen Gefallen zu erweisen. Jakob II. ließ im Jahre nach seiner (1685 erfolgten) Thronbesteigung das Buch eines Hugenotten dem öffentlichen Flammentode preisgeben, obwohl es weder in England gedruckt war, noch sich mit englischen Einrichtungen befaßte. Macaulay erzählt gelegentlich in seiner Darlegung der hugenottenfeindlichen Politik, die der neue König einschlug: »Einer der ausgezeichnetsten unter den Flüchtlingen, namens Johann Claude, hatte auf dem Festlande ein Buch drucken lassen, in welchem er die Leiden seiner Glaubensbrüder mit ergreifender Beredtsamkeit schilderte. Barillon verlangte, daß diesem Buche irgend ein Schandmahl aufgedrückt werde. Jakob willigte ein und erklärte in voller Staatsratssitzung, es sei sein Wille, daß Claudes Libell vor der königlichen Börse durch Henkershand verbrannt werden solle. Darüber erschrak sogar Jeffreys und wagte es, dem Könige vorzustellen, daß ein solches Verfahren ohne Beispiel sei, daß das Buch in einer fremden Sprache geschrieben und auf einer fremden Presse gedruckt sei, daß es lediglich Vorgänge bespreche, die sich in einem fremden Lande zugetragen, und daß noch nie eine englische Regierung von derartigen Schriften Notiz genommen habe. Jakob wollte jedoch von einer weitläufigen Erörterung der Frage nichts wissen. ‚Mein Entschluß steht fest', sagte er. ‚Es ist Mode geworden, die Könige unehrerbietig zu behandeln, und sie müsssen einander beistehen. Ein König sollte stets für den andern Partei nehmen, und ich habe besondere Gründe, dem Könige von Frankreich diesen Beweis von Achtung

[1] Es wäre interessant, anderseits festzustellen, wie viele Bücher auf Befehl der Jesuiten verbrannt wurden. Bekanntlich geschah dies nicht nur in Europa. Zuweilen verbrannte eine Generation die Werke ihrer Vorgänger. So erzählt K. F. Neumann: »Des heiligen Gehorsams ungeachtet, den jeder Jesuit seinen Obern schuldig, erschütterten doch die Gründe Longobardis, des Nachfolgers von Ricci, in seiner Abhandlung über einige Punkte der chinesischen Religion, so viele fromme, in die ganze Ordenspolitik nicht eingeweihte Väter, daß der dritte Vorsteher der Mission, der Portugiese Hurtado, dieses Werk seines Vorgängers ins Feuer werfen ließ, um allen unnützen Grübeleien und Gewissensbissen mit einem Male ein Ende zu machen«. (K. F. Neumann, Ostasiatische Geschichte 1840 bis 1860. Leipzig, Engelmann, 1861.)

zu geben.' Die Räte schwiegen nun still. Der Befehl wurde unverzüglich erlassen und Claudes Flugschrift nicht ohne lautes Murren Vieler, welche stets für unerschütterlich loyal gegolten hatten, den Flammen übergeben.«

Was dem einen recht war, mußte dem andern billig sein, so faßte die Konvokation (die öffentlich-rechtliche Vertretung der anglikanischen Geistlichkeit, auf deren Wunsch ebenfalls mehr als ein Buch verbrannt wurde) 1690 die heftigsten Beschlüsse gegen den Druck ketzerischer und schismatischer Bücher. Es gehe nicht an, das diese nur 100 Schritte vom Stuhl des Wortführers entfernt in den Läden von Westminster-Hall verkauft würden, man müsse eine geistliche Zensur schaffen oder Klage gegen die Schriftsteller erheben oder diese Bücher vernichten.

Mit Vorliebe ließen die Engländer Bücher von Irländern verbrennen. So beklagte sich der englische Erzbischof Boulter bitter über die »Zunahme des Atheismus, der Ruchlosigkeit und der Unsittlichkeit« in Irland, wahrscheinlich richtete sich diese Bewegung, der die Engländer Namen von flammender Entrüstung gaben, hauptsächlich gegen die Zehnten[1]. Dem Iren Toland, der an dieser Bewegung teilnahm, erging es übel: das Parlament befahl, sein Buch »Christianity not mysterious« zu verbrennen und ihn selbst ins Gefängnis zu werfen; nur durch schleunige Flucht konnte er sich dem ihm zugedachten Schicksal entziehen[2].

In der englischen Unterdrückungspolitik gegen die Iren bildete das Verbrennen von Büchern einen regelmäßigen Bestandteil. Namentlich war es auf die einheimischen Dichter und Geschichtsschreiber abgesehen. Ihre Bücher und Genealogien wurden planmäßig aufgetrieben und verbrannt, damit kein Ire »seinen eigenen Großvater kennen möge«[3].

Wer sich gegen die Knechtung des Landes auflehnte, mußte darauf gefaßt sein, dieses Schicksal zu teilen. So erging es dem aufrechten englischen Juristen Molyneux, der um 1700 als der tüchtigste Rechtsgelehrte Irlands galt. Er besaß die Kühnheit, den Protest des irischen Parlaments gegen das englische zu vertreten, der im Anschluß an ein Urteil des Court of Chancery auf Veranlassung des Bischofs von Derry 1698 gefaßt worden war. Das englische Parlament war wütend und bekundete seinen Ärger, indem es die Schrift Molyneux durch den Henker verbrennen ließ. — Übrigens machte, der allgemeinen Sitte jener Zeit entsprechend, auch das irische Unterhaus von diesem Mittel Gebrauch — um so mehr, als in dieser Körperschaft gemäß dem von den Engländern bestimmten Wahlrecht nur protestantische Grundbesitzer, also nur Engländer sitzen durften. Als 1769 die Zeitung »Public Advertiser« dem irischen Parlament mit dem englischen drohte, erhob ersteres Anklage gegen das Blatt und verurteilte es, von Henkershand verbrannt zu werden[1].

Die letzte Bücherverbrennung dieser Art scheint vor einigen Jahren in Ungarn stattgefunden zu haben. 1908 wurden in Semlin im Auftrage der Preßpolizei 2000 Exemplare des Werkes »Geschichte der Serben« von dem Belgrader Universitätsprofessor Dr. Stanoje Stanojevic mit Beschlag belegt, die für Besteller in Südungarn und Kroatien bestimmt waren. Da das Gericht gleichzeitig die Vernichtung der beschlagnahmten Exemplare verfügte, so wurden die 2000 Bände auf einem großen Holzstoß unter großem Andrang des Publikums öffentlich verbrannt[2].

In allen diesen Fällen war der treibende Grund Feindschaft gegen das verbrannte Werk. Allein es kommt auch vor, daß Liebe zu ihm die Verbrennung herbeiführt. Nicht selten geschah dies, wenn ein Verfasser sich nicht entschließen mochte, ein Buch, an dem er jahrelang gearbeitet, das ihm doch nicht vollkommen genug erschien, der Öffentlichkeit zu übergeben. So hat Heinrich von Kleist seinen »Robert Guiscard« verbrannt.

Aber auch fremde Bücher, ja selbst Zeitungen können dem Flammentode überantwortet werden, weil man nicht wünscht, daß sie in fremde, gleichgültige Hand geraten oder unehrerbietiger Behandlung verfallen. So wird aus China berichtet, man betrachte dort Zeitungen und bedrucktes Papier überhaupt mit solcher Hochachtung, daß der Aberglaube entstand: Menschen, die den Buchstaben, den »Augen der Weisen«, in diesem Leben nicht genügende Verehrung entgegenbringen, würden im zukünftigen Dasein blind geboren. Deshalb sammelt man alles bedruckte Papier sorgfältig, um es vor entweihendem Gebrauch zu schützen. (Schluß folgt.)

[1] Thomas Babington Macaulay, Geschichte von England. 2. Auflage. Leipzig, Friedlein, 1856. Kapitel 5, Seite 54.

[2] Lecky, Henry Grattan. (4 Essays. 2. Auflage. Berlin, Jolowicz, 1879. Seite 101 bis 199). A. S. 192 f.

[3] »The great object of the government was to destroy the whole tradition, wipe out the Gaelic memories, and begin a new English life.« (Alice Stopfort Green, Irish nationality. London, Williams and Norgate, o. J. Seite 131 f.)

[1] J. Venedey, Irland. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844. Band I, Seite 188.

[2] »Blätter für Bücherfreunde« vom 15. Februar 1909.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

14. Ausstellung J. Nitsche

Julius Nitsche ist den Buchgewerblern kein Unbekannter. Viele haben ihn längst schätzen gelernt ob seiner Kunst fürs Buchgewerbe. Entspricht sie doch alledem, was wir an sie an Ansprüchen zu stellen haben. Was sie besonders auszeichnet, ist ihre ruhige, fast strenge Vornehmheit, die meisterhafte Raumverteilung, die Sachlichkeit der Darstellung, ohne daß sie dabei farblos wird. Klar und überzeugend weiß sie zu wirken, weil Nitsche es versteht, immer das Wesentliche an die richtige Stelle zu rücken, ohne aufdringlich zu werden.

Diese kurze Charakteristik gilt besonders für seine zahlreichen Plakate, die er im Laufe der Jahre geschaffen hat. Der Krieg hat seine Arbeit unterbrochen, nun nimmt er sie wieder auf und wird uns hoffentlich recht bald zur Freude manches Plakatsammlers wieder Plakate schenken, die des Sammelns wert sind. Besonders bemerken möchten wir hierbei die geschickte Verteilung der Fläche und die klare, harmonische Schrift, die fast allen innewohnt. Die Farbe weiß er dabei zu meistern, ohne ins Marktschreierische zu verfallen. — Auch die übrigen Zweige der Reklamekunst, so das Inserat, hat er mit Erfolg als Arbeitsgebiet sich erkoren und dabei fast ausschließlich echte Reklamekunst geschaffen.

Am meisten liegt dem Künstler vielleicht die Kleingraphik, Reklamemarke und Packungen für Firmenerzeugnisse. Sie alle sind recht geschmackvoll, zum Teil recht frisch, ja humoristisch, was ihnen nur zum Vorteil gereicht.

Geschäftsdrucksachen, Briefköpfe, Briefumschläge und dergleichen mehr hat er in fein abgestimmten Formen gar manche geschaffen, die weit über das Durchschnittsmaß dessen, was man gemeinhin von Buchgewerbekünstlern zu sehen bekommt, hinausgehen.

Weniger scheint ihm das Exlibris zu liegen, wenn auch hier recht beachtenswerte Arbeiten von ihm vorliegen.

Von Buchumschlägen sind ihm solche für Fachliteratur besonders gelungen. Noch ist der Künstler hier im Anfang seines Schaffens, so daß ein abschließendes Urteil heute noch nicht verlangt werden kann.

Der schwere Weltkrieg hat unsre Buchgewerbekunst keineswegs zunichte gemacht, wie viele fürchteten. Julius Nitsche ist hierfür ein Beweis. Vertieft nur haben die Kriegswirren das Verständnis für solche Arbeit, sind erst einmal wieder ruhigere Zeiten eingetreten, so wird Julius Nitsche, des sind wir sicher, uns gar manch wertvolles auf dem Gebiete des Buchgewerbes schenken!

15. Ausstellung P. Hartmann

Ein jüngerer Leipziger Künstler, Paul Hartmann, war von Mitte Mai bis Mitte Juni im Kulturmuseum mit einer Ausstellung vertreten, die in buchgewerblichen Kreisen vielfaches Interesse fand. Der Künstler hat Gelegenheit gehabt, sich insbesondere um die künstlerische Ausgestaltung des »Verlegereinbandes« insofern verdient zu machen, als er im Auftrage der Verlagsbuchhandlung Quelle & Meyer deren Verlagserzeugnissen künstlerisch wirksame Gewänder schaffen konnte. Während des Krieges entstanden außerdem eine wohlgelungene Holzschnittserie »Das malerische Leipzig« und eine Anzahl weiterer Holzschnitte, unter denen »Schafschur« besonders erwähnt sein möge.

16. Ausstellung von Drucksachen aus der Druckerei der vierten Armee

Aus der Kriegssammlung des Herrn Professor Kippenberg war zu dem Thema »Die geistige Fürsorge in der vierten Armee« ein reiches Material ausgestellt, das von Herrn Dr. Hünich bei Eröffnung der Ausstellung in einem kurzen Vortrag erläutert wurde. Ausgehend von der Kriegszeitung der vierten Armee, die in einem vollständigen Exemplar auslag, berichtete er von den Künstlern der Kriegszeitung, den Malern Lucian Bernhard, Franz Breest und Paul Plontke, von welchen in Original und Nachbildung charakteristische Proben ihrer Kunst gezeigt werden konnten, darunter ein nur in acht Exemplaren gedrucktes Kriegsanleiheplakat von Lucian Bernhard. Die eigentliche Fürsorge setzte erst im Sommer 1917 mit der Gründung des vaterländischen Unterrichts ein, dessen Ziel darin bestand, dem Soldaten den beschwerlichen Aufenthalt im Felde durch Schaffung von Annehmlichkeiten und Zerstreuungen aller Art leicht zu machen. Für alle diese Äußerungen geistiger Fürsorge waren Zeugnisse in Wort und Bild zu sehen. Die Ausstellung zahlreicher feindlicher Fliegerzettel gab Gelegenheit, unsre in der Form, aber nicht im Geiste, entsprechende und darum bei weitem nicht so glückliche Abwehr zu zeigen.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

In den letzten Monaten sind dem Deutschen Kulturmuseum für Buch und Schrift so viele Zuwendungen zugegangen, daß ein ausführlicher Bericht nötig ist, der in dem nächsten Doppelheft unsrer Zeitschrift erscheinen wird. Heute sei nur allen, insbesondere Herrn Max Merseburger in Leipzig, der unablässig um die Vermehrung unsrer Sammlungen bemüht ist, der herzlichste Dank für jede Unterstützung gesagt.

In unsrer

Bitte an die Presse und ihre Vertreter

hatten wir in Heft 3/4 dieses Jahrgangs unsrer Zeitschrift den Wunsch zum Ausdruck gebracht, die Presse und ihre Vertreter möchten die im Deutschen Kulturmuseum für Buch und Schrift bestehende

ABTEILUNG FÜR ZEITUNGSWESEN

durch Zuweisung geeigneten Materials nach Möglichkeit unterstützen. Um so mehr, als wir uns sagen mußten, daß die Jetztzeit derartigen Bestrebungen recht ungünstig ist, erfreut uns die bisher gefundene Förderung. Teils auf Grund des versandten Aufrufs, teils auf schriftliche Bitten hin, haben Redaktionen von Zeitungen aller Parteien die Freundlichkeit gehabt, uns Belegexemplare, Fest- und Jubiläumsnummern, geschichtliche Notizen, Denkschriften, Bilder usw. zugehen zu lassen, ein Material, dessen Bearbeitung für Ausstellungs- und Forschungszwecke ständig fortgeführt wird. Immer mehr zeigt sich, wie reizvoll es sein würde, mit Hilfe der einschlägigen Literatur und unter eingehender Benutzung der Jubiläumsschriften deutscher Zeitungen, die meist geschichtliche Angaben bringen und den Werdegang der Zeitungen schildern, ein **preßgeschichtliches bio-bibliographisches Nachschlagebuch** zu schaffen, das, auf objektiver Forschung beruhend, ein wertvolles Orientierungsmittel sowohl für den Mann der Presse als für Forscher der verschiedensten Wissensgebiete sein würde.

Von der Möglichkeit, an ein derartiges Unternehmen auch nur denken zu können, allzu weit entfernt, müssen wir die Bitte um fernere weitgehendste Unterstützung unsrer Bestrebungen wiederholen und darum bitten, uns weiterhin Material zu übermitteln, um vorerst dem **musealen Ausbau** des im Deutschen Kulturmuseum geplanten **Saales der Presse** gerecht werden zu können. Wie sehr und warum uns hierzu außer den Festschriften und Belegen besonders Bilder aus alter und neuer Zeit von Zeitungsdruckereien vom bescheidensten Heim bis zum großstädtischen Preßpalast, graphische Entwicklungsstatistiken, Bilder und Photographien von Besitzern, Leitern und Mitarbeitern, Plakate, Kalender und sonstiges Reklamematerial der Zeitungen bis zur Briefverschlußmarke und den Titelköpfen der Briefbogen erwünscht ist, haben wir bereits auseinandergesetzt. Wir glauben auch gezeigt zu haben, daß wir kein »Zeitungsmuseum« sein wollen, das über den Bedenken über die »Haltbarkeit« des Sammelgegenstandes in unfruchtbare Zweifel gerät, sondern wir wollen einen sich in den Rahmen eines »Kulturmuseums für Buch und Schrift« einfügenden »Saal der Presse« schaffen, der weiteren Kreisen in faßlicher Weise einen Begriff von der politischen und kulturellen Bedeutung, dem Wesen und Wert der deutschen Tagespresse geben soll. Dabei soll keineswegs darauf verzichtet werden, die ausländische Presse, so weit erforderlich, mit heranzuziehen, um so weniger, als auf diesem Gebiete schon erhebliche Sammlungen im Museum angelegt sind. So ist beispielsweise die russische Tagespresse in den führenden Organen mit zahlreichen Belegexemplaren aus der ersten Hälfte des Jahres 1914 vertreten. Außer den russischsprachigen Blättern sind Vertreter der armenischen, persischen, chinesischen, lettischen, polnischen und deutschen Sprachgebiete des Riesenreichs vorhanden. Die südamerikanische Presse, einschließlich der deutschsprachigen Organe, ist ebenfalls reichlich vertreten und ebensowenig fehlen Frankreich, Belgien, England und andre europäische Staaten mit ihren wichtigsten hauptstädtischen und provinziellen Zeitungen. Aus dem fernen Osten liegen eine Anzahl japanische und chinesische Blätter vor, kurzum, es steht zu erwarten, daß mit der Zeit auch hier ein abgerundetes Bild entsteht, das einen Begriff vom Umfang der Weltpresse zu geben vermag.

In erster Linie liegt uns natürlich am weiteren Ausbau der Abteilung

DEUTSCHES ZEITUNGSWESEN

dessen Werdegang von den ersten Anfängen an bis zur Gegenwart darzustellen unsre vornehmste Aufgabe bleiben wird, und um diesem Ziele näher zu kommen, erbitten wir erneut die Mitwirkung aller derer, die einen Baustein zu diesem Werke beitragen können.

Deutsches Kulturmuseum für Buch und Schrift, Leipzig, Zeitzer Straße 14[I]

Für die Abteilung Zeitungswesen
Dr. H. BOCKWITZ
Direktorialassistent und Bibliothekar

Bücher- und Zeitschriftenschau[1]

Neue Schweizer Kunstliteratur. Schweizerisches Künstlerbuch (Verlag Rascher & Cie., Zürich 1919), Graber, Jüngere Schweizer Künstler, I (B. Schwabe & Co., Basel 1918), Steinberg, Hodler, ein Platoniker der Kunst (Rascher & Cie., Zürich 1919), W. Wartmann, Hodler in Zürich (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1919, Kommissionsverlag Beer & Cie., Zürich), Albert Welti, Gemälde und Radierungen. Mit einer Einführung von Hermann Hesse. (Furche-Verlag, Berlin), Selbstbildnisse Schweizer Künstler der Gegenwart. Mit einer Einführung und biographischen Skizzen. Auf Grund der Ausstellung im Winterthurer Kunstverein, herausgegeben von G. Reinhard und Dr. Paul Fink (Kommissions-Verlag Orell-Füssli, Zürich 1918).

Die während des Krieges veranstaltete große vaterländische Propaganda-Ausstellung deutscher Kunst in der Schweiz ist ganz neuerdings durch einen »Gegenbesuch« von Schweizer Künstlern in den namhaftesten Kunststädten Deutschlands erwidert worden: Die reichhaltige, gut gewählte »Ausstellung schweizerischer Graphik«, die zunächst in der Zentrale der deutschen Graphik, in Leipzig vorgeführt wurde und gegenwärtig ihre Rundreise durch Deutschland fortsetzt, vermittelte als Ganzes einen für viele überraschenden Eindruck von dem gestaltenreichen, blühenden Kunstleben, das in dem räumlich beschränkten aber kulturell so reich gesegneten Boden der Schweiz wurzelt. Und doch bietet diese — ausschließlich graphische — Wanderausstellung nur einen Ausschnitt jenes Kunstlebens, dessen erstaunliche Aktivität und dicht gedrängte Fülle dem an deutsche Verhältnisse und Maßstäbe Gewöhnten in den kleinen Schweizer Kantonshauptstädtchen als etwas schier Unbegreifliches entgegentritt.

Es ist das seit alters in jedem dieser kleinen republikanischen Gemeinwesen lebendige munizipale Selbstgefühl, der Ehrgeiz des einzelnen Bürgers wie der ganzen Stadt den Nachbarn gegenüber, was die edle Luxuspflanze der Kunst hier auch in Städten von kaum 10000 Einwohnern so vortrefflich gedeihen läßt. Dazu kommt die einzigartige Lage des Landes an der Grenzscheide, besser gesagt, im Berührungspunkt dreier Kulturgebiete — von denen freilich für die bildende Kunst das italienische wenig in Betracht kommt, das französische dem germanischen beinahe die Wage hält.

Ihre besondere, während der Kriegsjahre immer mehr akut gewordene kulturpolitische Aufgabe den internationalen Konnex und Austausch nicht ganz abbrechen zu lassen, hat die Schweiz — trotz der Schwierigkeiten, die ihr dabei von vielen ihrer eigenen Bürger in den Weg gelegt wurden — nach Kräften zu erfüllen sich bemüht. Und dabei gerade hat sich für manche Schweizer der Begriff und die Überzeugung entwickelt von der Möglichkeit einer spezifisch schweizerischen Kultur, deren zusammengesetzte Eigenart ebensosehr durch die gleichzeitigen sich durchkreuzenden Einflüsse der benachbarten großen Kulturkreise, wie durch den bodenständigen Kerngehalt rein schweizerischen Wesens bestimmt werde. — Diese Anschauung vertrat von Anfang besonders »Raschers Jahrbuch für Schweizer Art und Kunst«, als dessen fünfter Band kürzlich das erwähnte »Schweizerische Künstlerbuch« erschienen ist. Der kleine, geschmackvoll ausgestattete Band vereinigt — im Anschluß an ein Geleitwort des Dichters Konrad Falke, das zu »nationaler Sammlung« und Erweckung und zugleich zu einer über die staatlichen Grenzen hinausschauenden allgemeineuropäischen Gesinnung aufruft — in reichillustrierte Abhandlungen über markante Vertreter der verschiedenen, im künstlerischen Schweizertum vereinigten Rassen und Stammesgebiete.

Als Repräsentanten des romanischen Elements erscheinen Segantini und Eug. Burnand, ersterer — dessen Leben und Kunst Gottardo Segantini mit dem warmen lebendigen Anteil und der intimen Sachkenntnis des Sohnes schildert, ist freilich nur »Wahl-Schweizer«, immerhin mit der größeren, reifen Hälfte seines Schaffens unlösbar eingewurzelt in die Schweizer Hochgebirgsnatur. Dagegen vertritt Burnand recht gut den besonderen, protestantisch-realistischen und humanitären Charakter der Westschweiz, mit dem diese sich vom rein Französischen des großen Nachbarlandes fühlbar scheidet. Die drei andern Namen endlich: Albert Welti, Max Buri und Ferdinand Hodler sind noch immer die festen Eckpfeiler der deutsch-schweizerischen Kunst. Der Welti-Aufsatz (von dem Zürcher Literaturprofessor Adolf Frey) und derjenige über Bury (von Joh. Widmer) lassen vor allem die menschliche Persönlichkeit ihrer Helden und deren Ausprägung in der Kunst eines jeden dem Leser deutlich vor Augen treten. Hans Trog, dessen (zunächst in der Neuen Zürcher Zeitung erschienene) sehr gehaltvolle Feuilletons über die große Hodler-Ausstellung von 1917 hier gesammelt auftreten, folgt nach dem formal künstlerischen Interesse an Hodlers Stil und dessen Wandlungen.

Hodlers jahrzehntelanges, zähes Ringen um den Erfolg, bis zum endlichen, unumstrittenen Sieg, der wenigstens die letzten Lebensjahre des Meisters noch verklärte, und gerade in Zürich, dem früheren Schauplatz der heftigsten Kämpfe durch die imponierende Gesamtausstellung des Lebenswerkes auf das Herrlichste gefeiert werden konnte, dieses leider nur allzusehr typische Schicksal jeder starken, wahrhaft neuschöpferischen Künstlerpersönlichkeit, wird uns durch Wartmanns Sonderschrift in helles Licht gerückt. Der Direktor des Zürcher Kunsthauses, das heute unter allen Museen den weitaus größten Schatz an Hodler-Werken in sich schließt, gibt eine ausführlich dokumentierte Geschichte Hodlers im Rahmen des Zürcher Kunstlebens, von den vielumstrittenen Entwürfen des Marignanobildes (1897) an bis 1917, zugleich die Geschichte der stolzen Hodler-Sammlung im Kunsthaus, die in allen wichtigeren Stücken auf 60 Abbildungstafeln vorgeführt wird. — Daneben sei als knapp gefaßte Würdigung von Hodlers Kunst das mit guten Nachbildungen seiner namhaftesten Werke geschmückte Bändchen Steinbergs empfohlen, während die echt germanische, romantisch verträumte Fabulierkunst Albert Weltis in einem von Herm. Hesse mit verständnisvollen Freundesworten eingeleiteten Bändchen des Furche-Verlags in hübscher Auswahl dargeboten wird.

Die so machtvoll ausgeprägten Erscheinungen dieser Schweizer Hauptmeister haben doch — von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen — eine eigentliche Schule nicht nach sich gezogen. Der jüngere Nachwuchs, der uns allerorts in der Schweiz in reichlicher Fülle entgegentritt, knüpft an diese Führer der älteren Generation nur da und dort mit allgemeinen Wesenszügen an. Bestehen bleibt jedenfalls als Merkmal eines auf breiter Basis solide fundierten, durchaus gesunden Kunstlebens, die instinktive Ablehnung aller ausgesprochenen Art pour l'art-Tendenzen, so wenig wie seinerzeit der reine Impressionismus hat heute der konsequente Expressionismus in seiner doktrinären Formelhaftigkeit in der Schweiz Boden gewonnen. Wohl aber wird fühlbar eine mehr und mehr vorherrschende Bedeutung westlicher Einflüsse. Der feingestimmte Kolorismus der jüngeren Franzosen und ihre ausdrucksvoll beruhigte, große Formengebung erscheinen als Grundzug in all der vielköpfigen Mannigfaltigkeit der jungen Schweizer Maler. Das inhaltreiche, gut ausgestattete Bändchen Grabers und die auch allgemein — als Ausstellungsidee besonders anregende — Vereinigung der Schweizer Künstlerbildnisse geben davon ein anschauliches und vielseitig fesselndes Zeugnis.

Wackernagel.

Schöne Bücher. Kaufhaus des Westens, Berlin 1919. 8°. VIII + 203 Seiten. Unter dem Titel »Schöne Bücher« gibt die Bücherabteilung vom »Kaufhaus des Westens«, Berlin, einen Katalog heraus, der durch zwei Jahre deutscher Buchkultur führt. Der Katalog ist das Ergebnis einer halbjährlangen Beschäftigung seines Verfassers Hans Moeller, des Leiters des Archivs für Bibliographie, eines neuen und neuartigen Instituts, das ein Ratgeber der Bibliophilen sein will. Bietet der Katalog auch keinen restlosen Überblick über die gesamte moderne Buchkunst, so ist doch das Wichtigste und Typische an Luxusausgaben und Reihendrucken in ihnen festgehalten. Die namhaftesten Verleger, Pressen, Drucker und Herausgeber, sowie die bedeutendsten Buchkünstler sind hier vereinigt und in einem wertvollen und übersichtlichen Register festgehalten. Die Besonderheit dieses Katalogs liegt darin, daß er selbst einen bibliophilen Wert besitzt. Der Verfasser kennzeichnet die Eigenart seiner Arbeit mit folgenden Sätzen: »Der bücherverständige Leser wird es bald herausfühlen, daß zwischen diesen und den Katalogen, wie sie der Bücherantiquar sonst auszugeben pflegt, nicht nur ein äußerlicher Unterschied ist. Dieser Katalog ist die bewußte Bemühung um eine neue Form deutscher Kataloge: der Versuch, den Begriff der ,angewandten Bibliographie'

[1] Ein Sonderfall gibt Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß die Besprechungen in dieser Rubrik die persönlichen Ansichten der Verfasser wiedergeben, und daß sie nicht eine eigene Stellungnahme der Schriftleitung oder des Vereins für Buchwesen und Schrifttum zu den darin berührten Fragen bedeuten.

auf das Geschäftsverzeichnis des Antiquars zu übertragen.« Folgerichtig hat denn auch der Verfasser bei den Erläuterungen zu den einzelnen Büchern und Ausgaben lediglich das diesen Büchern Gemeinsame, nämlich das äußere Gewand beschrieben. Selbstverständlich fehlen die Angaben der Verfasser, Herausgeber, Übersetzer, Untertitel, Verlagsorte usw. nicht. Der Katalog ist aus der Erkenntnis heraus entstanden, daß die moderne Bibliophilie zu einer Wissenschaft geworden ist, die ihre besonderen Gesetze hat. »Der Liebhaberdruck«, so heißt es in der Vorbemerkung zum Kataloge, »ist ein Ding mit vielen Eigenschaften, die genau bekannt und peinlich beachtet sein wollen, und diese Eigenschaften beziehen sich gerade auf das Äußere der Bücher, für dessen bibliographische Erfassung die bisherige Bibliographie noch keine Formen geschaffen hatte.« Die diesem Katalog zugrunde liegende Arbeit ist in der Tat erstaunlich. In dem Bemühen, keine für den Bücherfreund etwa wertvolle und wissenswerte Angabe auszulassen, ist eine Kleinarbeit geleistet worden, die mit gleicher Liebe vom Papier bis zum Einband geht. Besonders anerkannt soll werden, daß die Erzeugnisse der modernen Buchbindekunst, — wenn auch nicht immer mit den fachlich richtigen Ausdrücken — hier die ihnen gebührende Einschätzung gefunden haben. Die Ausstattung des Kataloges ist zeitgemäß würdig. Einen reizvollen Umschlag hat Emil Pirchan, München, gezeichnet; den Druck des Textes besorgte die Märkische Buch- und Kunstdruckerei in Berlin-Schöneberg. Der Katalog ist in einer Zahl von 2000 Abzügen hergestellt. Sehr störend wirkt es und als eine Reklame am unrechten Orte, daß unter jeder Seite der Name der herausgebenden Firma, nämlich des »Kaufhauses« verzeichnet ist. Auch hätte der Bienenfleiß des Verfassers wenigstens die bescheidene Anerkennung finden müssen, daß sein Name im Katalog genannt wird.

Es muß alles in allem zugestanden werden, daß ein derartiger Katalog, wie der vorliegende, für den Bücherfreund unerläßlich ist. Man wirft neuerdings der modernen Bibliophilie snobistische Neigungen vor. Aber ein Büchersnob ist doch sicherlich nur der, der Bücher wahllos kauft, weil sie gerade die »große Mode« sind. Der andre, der schöne Bücher aus reinster Freude am Schönen kauft, schafft und unterstützt die in der modernen Buchkunst liegenden Werte. Diese festzulegen ist das Bemühen des vorliegenden Kataloges, der viele Nachahmer finden möge. E. C.

Erinnerungen eines Bibliophilen. Von Leopold Hirschberg. Berlin-Wilmersdorf, Bibliophiler-Verlag O. Goldschmidt-Gabrielli: [1918] IX (XII), 207 (208) Seiten. 8°. Die Erinnerungen des bekannten Berliner Büchersammlers, fassen in einer Reihe von Plaudereien, unbeschwert durch das Rüstzeug bibliographischer und literarhistorischer Fachwissenschaft, die Erfahrungen und Erlebnisse zusammen, die ihr Verfasser aus dem jahrzehntelangen Verkehr mit seinen Büchern gewonnen hat. Es versteht sich von selbst, daß dabei, zumal für jüngere Sammlergenossen, mancherlei wertvolle Aufklärungen über die Gegenstände des Sammeleifers gegeben werden, von denen die Erinnerungen handeln, über die Erst- und die älteren Gesamtausgaben deutscher Dichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, besonders diejenigen der Klassiker- und Romantikerzeit einschließlich ihrer Illustratoren und Komponisten. Aber auch die in den Sammler-Kunstfertigkeiten bereits erfahreneren Buchfreunde werden den unterhaltenden Worten der Erinnerungen mit Vergnügen zuhören, die als eine willkommene Bereicherung unsrer Bibliophilieliteratur begrüßt und gern empfohlen sein sollen. — Die Anregungen, die auch diese Bibliophilenmemoiren mit ihren buchgeschichtlichen und buchgewerblichen Anmerkungen, mit ihren Hinweisen auf vergessene, doch eines Neudrucks werte Dichtungen geben, werden gewiß nicht übersehen werden. Aber gegen den Lieblingsplan unter den Neudruckswünschen des Herrn Verfassers werden sich wohl erhebliche Bedenken geltend machen. Er denkt an eine Fortführung der bestehenden ältesten Gesamtausgaben der Schriften ausgezeichneter deutscher Denker und Dichter durch sich in der Ausstattung an die Bände der alten Reihe anpassende Ergänzungsbände, die alles zusammenstellen sollen, was den von ihm gerühmten ältesten Gesamtausgaben fehlt. Bei dieser bibliophilen Utopie wird weder geprüft, ob die bezeichneten ältesten Gesamtausgaben einen genügenden inneren Wert haben, ob ihre Textgestaltung ausreichend ist, noch wird berücksichtigt, ob sie nicht schon längst durch bessere neue Ausgaben ersetzt sind. Hier kann auf die von dem Herrn Verfasser der Erinnerungen dazu gemachten Vorschläge nicht im einzelnen eingegangen werden, es muß genügen, darauf hinzuweisen, daß die Forderung derartiger Ergänzungsbände gelegentlich gerechtfertigt sein mag, daß indessen ihre Verallgemeinerung ganz und gar nicht zu wünschen sein würde, besonders dann nicht, wenn es sich dabei nur um den Abdruck alter Einzelausgaben ohne Anwendung der bewährten bibliographisch-kritischen und literarhistorischen Methoden zur Gewinnung der richtigen Textgestaltung handeln soll. Ganz abgesehen davon, daß der Aufwand der Ergänzungsbände lediglich den Besitzern der ältesten Gesamtausgaben zugute kommen würde, deren Liebhaberpreis durch solche künstlichen Supplemente sich erheblich steigern und damit diese Ausgaben auf einen immer engeren Benutzerkreis beschränken würde. Allerdings, der Grundgedanke der in den Erinnerungen gemachten Vorschläge wird wohl von niemandem bestritten werden, daß es nämlich notwendig sei, den geistigen Nachlaß hervorragender Persönlichkeiten in einer vollständigen und würdigen Gesamtausgabe zusammenzufassen. Deutsche Gesamtausgaben solcher Art, die sich auf einer festen wissenschaftlichen Grundlage aufbauen, gibt es schon für eine Anzahl von Meistern unsers Schrifttums. Sie sind freilich nicht immer ohne jeden Fehl und Tadel, besonders hinsichtlich der Ansprüche, die man an die Ausstattung eines Ehrendenkmals nationalen Schrifttums stellen muß. Mängel, die dadurch zu entschuldigen sind, daß diese Ausgaben meist Unternehmungen einzelner Verleger waren, während sie bei der häufigen Unmöglichkeit, auch nur die Herstellungskosten herauszuwirtschaften, Staatsunternehmungen sein sollten. Denn mit Beihilfen allein lassen sich Gesamtausgaben, deren Absatz ihres Preises und Umfanges wegen beschränkt bleibt, in einer erhöhte Ansprüche befriedigenden Ausstattung nicht herstellen. Der Verfasser dieser Zeilen hat schon vor Jahren (in der Zeitschrift für Bücherfreunde) angeregt, eine deutsche Klassiker-Zentralbibliothek zu schaffen, deren Zweck es sein würde, in ihren Sammlungen den Text der vollständigen Werke aller ausgezeichneten deutschen Schriftsteller in seiner Reinheit festzustellen und zu wahren, wobei auch der ihm dienende wissenschaftliche Apparat dauernd auf der wissenschaftlichen Höhe zu halten sein würde. Damit wäre dann die jetzt noch vielfach zersplitterte, sich wiederholende philologische Arbeit konzentriert und organisiert, die Neuausgaben von den verschiedensten Seiten zuteil wird. Den Herausgebern und Verlegern stände das Material zur Verfügung, das sie für ihre Ausgaben benötigen und es müßte nur insoweit ein Schutz der geistigen Güter gewährt werden, als ihr Mißbrauch durch Verunstaltungen verboten würde; sodaß beispielsweise dann, was gegenwärtig noch erlaubt erscheint, nicht jedermann den Faust Goethes nur deshalb, weil er frei ist, etwa durch eine Zirkuspantomime, durch eine Bearbeitung für das Kindertheater oder wie es ihm sonst paßt, einrichten könnte. Denn auch der Autor hat einen Anspruch darauf, daß seine Schöpfung so, wie er sie gestaltet hat, durch die Überlieferung erhalten wird. Bestände eine Klassiker-Zentralbibliothek, dann wäre sie der gegebene Mittelpunkt für die Veranstaltung von Staatsausgaben, die nicht ausschließlich in bändereichen abschließenden endgültigen wissenschaftlichen Gesamtausgaben zu bestehen brauchten. Es ließe sich ebenso an Auswahlsammlungen in der Form von für die weiteste Verbreitung bestimmten Volksausgaben denken und an Monumentalausgaben einzelner Werke, die aus einem bestimmten Anlaß, wie dem einer Ausstellung, entstanden gleichzeitig den Stand buchgewerblicher Leistungsfähigkeit zeigen könnten. In unsern Tagen, in denen so viel von Sozialisierungen die Rede ist, scheint diese Art der Sozialisierung nationaler Geistesgüter immerhin erwägenswert. Aber sie wird wohl noch für lange Jahre nur das Thema eines bibliographischen Traumes bleiben. G. A. E. B.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

Protokoll zum Testament des Phoebammon. P. Cair. 67151.

Beilage zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum.

Druck von Meissner & Buch Leipzig

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 9/10 SEPTEMBER · OKTOBER 1919

Protokoll

Text und Schrift

Von Universitätsprofessor Dr. V. GARDTHAUSEN in Leipzig

Πρωτόκολλον ist der erste Abschnitt (κόλλημα) eines Papyrusbuches oder einer Papyrusrolle, die in den kaiserlichen Fabriken Ägyptens fabriziert war. Nur auf kaiserlichem Papyrus konnten gültige Verträge geschrieben werden[1].

Jede Urkunde, die vom Gericht anerkannt werden sollte, wie z. B. das Testament des Phoibammon (siehe unten), selbst der Osterbrief, den der Bischof von Alexandria im achten Jahrhundert an die Gläubigen richtete, hat ein richtiges Protokoll (siehe Berliner Klassikertexte 6, 1, 60).

Die Ägypter und damit auch die übrigen Völker, die auf Papyrus schrieben, waren also einer Art von Stempelsteuer[2] unterworfen. Nach den gesetzlichen Bestimmungen byzantinischer Zeit[3] sollte das Protokoll enthalten den Namen des comes largitionum, der die Papyrusfabrikation leitete, und die Zeit der Fabrikation außer den üblichen Formeln. Es war streng verboten, das Protokoll abzuschneiden und auf eine andere Rolle zu kleben. Ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen dem Protokoll und dem Text der eigentlichen Rolle existierte natürlich nicht, im Gegenteil beide sollten möglichst scharf getrennt werden. Um auch äußerlich möglichst die Verschiedenheit hervortreten zu lassen, so ist das Protokoll (nie auf Pergament) stets auf Papyrus, das heißt auf die Rückseite des ersten Blattes[1] geschrieben, nicht einmal die Qualität des Papyrus ist dieselbe. Die Protokolle sind oft aus stärkeren Blättern gröberer Qualität hergestellt[2]. Selbst die Richtung der Seite war eine ungewöhnliche: The κόλλημα bearing the protocol is placed (as usual) the contrary way to the other κολλήματα[3].

Die Zahl der erhaltenen Protokolle ist groß. L. Stern, Aeg. Zeitschrift, XXIII, 1885, p. 24, zählt unter den einzelnen Arten von Papyri aus dem Faijum in der Berliner Sammlung auch ungefähr 50 Stücke in griechischer Stempelschrift auf[4]. Karabacek gibt eine Übersicht über die Protokolle von Wien im Führer durch die Ausstellung Erzh. Rainer Nr. 78 bis 101, die des British Museums sind zusammengestellt in dem Kataloge der Greek Pap. Br. Mus. 4, p. 418, während Bell[5] alles ihm Bekannte zusammenfaßt im Archiv für Papyr. 5, 144 (vergleiche 155 A.), dort wird auch erwähnt P. Brit. Mus. Orient. 5001, ich vermisse nur einen Hinweis auf sein Faksimile in Coptic Homilies von Budge 1910. Dazu kommen dann noch Catalogue général des ant. Égyptiennes. Pap. gr. d'époque byzantine p. Maspero. v. 60 p. 85, Nr. 67151, pl. VIII bis X, p. 154, Nr. 67178, pl. XXI, p. 167, Nr. 67186, pl. XXV; p. 171, Nr. 67189, pl. XXVI; p. 171, Nr. 67190, ohne Tafel

[1] Schol. Basil. 22 p. 94. ὀφείλουσι τὰ συμβόλαια ἐν ξυλοχαρτίαις — γράφεσθαι ἐν γὰρ αὐτοῖς μόνοις εὑρίσκοντω τὰ πρωτόκολλα.

[2] Siehe Beckmann, Gesch. d. Erfindungen 2, 301.

[3] Corp. Jur. Civil. Nov. 44 c. 2 ed. M. 3, 267. τοὺς συμβολαιογράφους μὴ εἰς ἕτεραν χάρτην καθαρὸν γράφειν συμβόλαιον, πλὴν εἰ μὴ εἰς ἐκεῖνον, ὃς προκείμενον τὸ καλούμενον πρωτόκολλον ἔχοι, φέρον τὴν τοῦ κατὰ καιρὸν ἐνδοξοτάτου κόμητος τῶν θείων ἡμῶν largitionῶν προσηγορίαν, καὶ τὸν χρόνον, καθ' ὃν ὁ χάρτης γέγονε καὶ ὁπόσα ἐπὶ τῶν τοιούτων προγράφεται καὶ τὸ πρωτόκολλον μὴ ἀποτέμνειν ἀλλ' ἐγκείμενον ἐᾶν.

[1] Siehe Gr. Pap. Brit. Mus. 4. p. XLIV.

[2] Führer durch die Ausstellung Erzh. Rainer, Seite 15.

[3] N. Pal. Soc. 177.

[4] Wessely Studien 2, XXXIX.

[5] Vergleiche J. H. St. 37, 1917, 56 (mir nicht erreichbar).

und Berliner Klassikertexte 6 (1910), 59, 61. Altchristliche Texte von Schmidt und Schubart. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Zahl der Protokolle sich noch vermehren wird.

Das Papyrusprotokoll stammt von Christen und Muhamedanern, von Byzantinern und Arabern, eine einheitliche Sprache kann es also später nicht geben. Die ältesten, die wir haben, sind noch rein griechisch ohne arabische Übersetzung; das waren aber verhältnismäßig wenige. Purely Greek protocols are, however, very rare (e.g. Brit. Mus. 1795 and Or. 5001, Berlin Pap. 6700 and some specimens in the Rainer Collection)[1].

Neuerdings hat sich aber das Verhältnis zugunsten des Griechischen verschoben; Maspero hat mehrere Urkunden des Museums von Cairo veröffentlicht, die älter sind als die Eroberung Ägyptens durch die Araber, z. B. das Testament des Phoibammon (P. Cair. 67151) vom 15. November 570. Nicht viel jünger ist ein Kaufvertrag (P. Paris. Nr. 21) vom Jahre 616 n. Ch. Siehe Not. et Extr. d. mss. 18 II, pl. XXIV bis XXV, wo die vorhandenen Reste von Buchstaben sicher griechisch sind. Das Protokoll vor der arabischen Eroberung konnte gar nicht anders als griechisch sein. Als die Araber Ägypten eroberten und die Verwaltung des Landes übernahmen, änderten sie zunächst nichts im Papyrusprotokoll; aber bald nahmen sie Anstoß an den christlichen Sprüchen, die mit muhamedanischen vertauscht wurden, und außerdem durfte auch eine arabische Übersetzung nicht fehlen, die aber erst an zweiter Stelle hinzugefügt wurde. Das ungefähr rechteckige Blatt des griechisch-arabischen Protokolls wird durch zwei arabische Langzeilen in drei vertikale Streifen geteilt; und jeder Streifen zerfällt in drei perpendikuläre Abschnitte, deren mittlerer den griechischen Kurzzeilen[2] bestimmt ist; die äußern Felder (r. u. l.) sind für die sogenannte Protokollschrift bestimmt, von denen später die Rede sein wird. Die beste Zusammenstellung und Erklärung der griechisch-arabischen Protokolle verdanken wir Becker in der Zeitschrift für Assyriologie 22, 1909, Seite 179 (mit drei Tafeln in Lichtdruck). Endlich gab das herrschende Volk die fremde Sprache auf; und seit der Zeit haben wir nur noch rein arabische Protokolle. Vergleiche Karabacek, S. B. Wien. Ak. 161 I Seite 41.

Über die Zeit dieses für Ägypten wichtigen Wechsels sagt Becker[3]: »Die griechischen Protokolle wurden unter ʿAbd-el-ʿAzīz (65 bis 88 H. [684 bis 706 n. Ch.]) zweisprachig und von spätestens a. H. 114 (732 n. Ch.) rein arabisch[1]. — — Da bei den ärarischen Papyrusfabriken eine gewisse Gleichmäßigkeit anzunehmen ist, dürfen wir das Erlöschen der Bilinguität der Protokolle zwischen 111 und 114 H. (732 n. Chr.) ansetzen.« Außerdem gibt es schließlich noch Papyrus-Protokolle, bei denen die gewöhnliche griechische und arabische Schrift vollständig fehlt, auf die wir später noch zurückkommen.

	ἐν ὀνό- ματι τοῦ θεοῦ κτλ.	
Dasselbe arabisch		
	οὐκ ἔστι θεός κτλ.	
Dasselbe arabisch		
	N. N. σύμβου- λος	

Das Formular und das Schema ist in der späteren Zeit sehr feststehend, aber merkwürdigerweise entspricht keines von den zahlreichen erhaltenen Protokollen, soweit wir sie lesen können, genau den gesetzlichen Bestimmungen der Byzantiner; wir haben nur ein Protokoll, auf dem wir den Namen eines comes largitionum lesen können, wie auf den späteren den seines arabischen Nachfolgers; auch das Jahr wird nicht immer hinzugefügt[2]. Die vorhandenen frommen Sprüche werden von den Byzantinern nicht ausdrücklich gefordert. Griechische Protokolle aus der Zeit, ehe das Christentum Staatsreligion wurde, gibt es nicht. Wie wir uns das byzantinische Protokoll bis zu der arabischen Eroberung Ägyptens zu denken haben, ergibt sich aus gelegentlicher Erwähnung der Späteren. Ein arabischer Gewährsmann, El-Beihaḳi (siehe Karabacek, S. B. Wien, 161. I. 1908, Seite 12) sagt: »Man hatte diese Papyrusrollen mit dem Ṭirâz (das heißt Protokoll) versehen; solch ein Ṭirâz enthielt die Worte: Vater, Sohn und heiliger Geist.

Dieser Zustand setzte sich zu Beginn des Islâm fort und erhielt sich unverändert bis in die Regierungszeit des ʿAbd el-Melik«, und ein anderer, El-Beladorî (Seite 15): »Die Kopten hatten (bis dahin) an der Spitze ihrer Papyrusrollen den Messias erwähnt — —

[1] N. Pal. Soc. 177. Auf die Stücke aus der Erzh. Rainerschen Sammlung lege ich nicht viel Gewicht, denn sie sind fast alle unvollständig.

[2] Eine griechische Langzeile s. Z. f. A. 22, 172.

[3] Pap. Schott-Reinhard. S. 29.

[1] Die christlichen Jahre habe ich hinzugefügt nach Wüstenfeld, Muhammedanische und Christliche Zeitrechnung. Leipzig 1854.

[2] Gr. Pap. Br. M. 4, p. 417 cartouches enclosing indiction-dates occur not infrequently in the perpendicular writing.

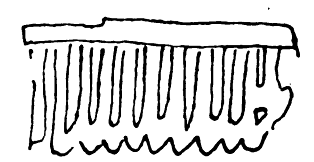
und an Stelle des Bismillâh —— hatten sie das Kreuz gesetzt gehabt.«

Der comes largitionum wird hier nicht erwähnt, weil sein arabischer Nachfolger in gleicher Weise in den arabischen Protokollen genannt wird, in dieser Hinsicht wurde also nichts geändert, aber die christliche Eingangsformel † *Ἐν ὀνόματι τοῦ πατρὸς καὶ υἱοῦ καὶ πνεύματος ἁγίου* würde durch die arabische *Ἐν ὀνόματι τοῦ ϑεοῦ* ersetzt (manchmal sogar mit dem Kreuz im Eingang (siehe S. B. Wien. Ak. 161 I. 1908. Seite 64). Er fährt dann fort Seite 17: »an Stelle des (nunmehrigen) Bismillâhi . . . ‚Im Namen Gottes des Barmherzigen, des Erbarmenden‘ hatten sie das Kreuz gesetzt gehabt... es belästigte ihn (den griechischen Kaiser) die Veränderung, welche ʿAbd ed-Meliks[1] vorgenommen hatte.«

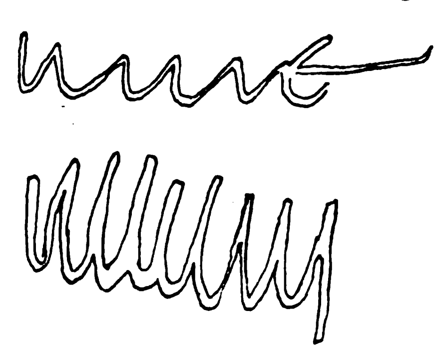
Protokollschrift.

Außer der griechischen und arabischen Schrift finden wir in den Protokollen noch eine dritte, die sich fast nirgends anders nachweisen läßt, sie bietet dem Paläographen Schwierigkeiten, wie keine andre, selbst die schwierigste griechische Kursive ist gegen diese Schrift einfach und verständlich. Die Engländer und Franzosen nennen sie Perpendikularschrift, weil sie nur aus graden senkrechten Strichen zu bestehen scheint,

die allerdings meistens durch einen schmalen Bogen



verbunden sind: z. B. , aber wenn man näher hinsieht, findet man auch runde, krumme, sowie große horizontale Linien ▭. Außerdem sind die gewöhnlichen U U keineswegs immer sehr sorgfältig ausgeführt, sondern oft — namentlich gegen das Ende der Zeile — zu Wellenlinien verflüchtigt,



wo nur das Schluß-ε deutlich ist. Deshalb wird man die nur teilweise passende Bezeichnung Perpendikularschrift aufgeben müssen.

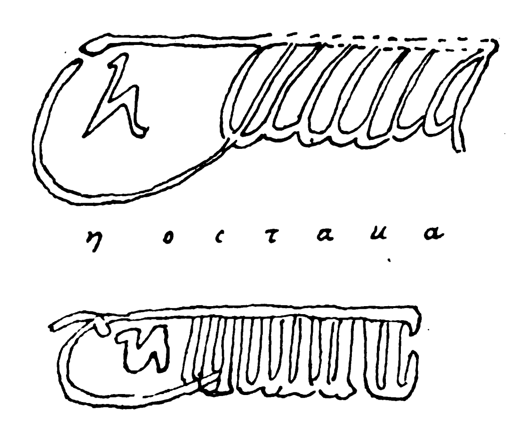
In Deutschland nennt man sie meistens Stempelschrift, aber die Voraussetzung, daß sie durch Stempelung entstanden sei, ist nicht richtig (s. u. Seite 106), deshalb halte ich es für besser, sie einfach als Protokollschrift zu bezeichnen, weil sie fast nur auf den Papyrusprotokollen vorkommt.

Obwohl einzelne sicher griechische Buchstaben, so z. B. Φ, ε, η usw. in der Protokollschrift deutlich zu erkennen sind, hat man doch auch das Lateinische zur Erklärung des Wortlauts herangezogen, siehe Karabacek, Die Trilinguität arabischer Papyrusprotokolle (S. B. Wien. Akad. 161. I, S. 87), er leugnet nicht, daß das meiste griechisch ist, meint aber, daß auch lateinische Worte vorkommen. Manche Buchstaben sind ja dem griechischen und lateinischen Alphabet gemeinsam, Ägypten war einmal römische Provinz und die Sprache des herrschenden Volkes hat auch das Griechische in Ägypten beeinflußt[1]; aber das reicht alles nicht aus, um diese gewaltsame Annahme zu rechtfertigen, die zunächst von Becker Z. f. Ass. 22, 180 und dann von Bell, Arch. f. Pap. 5, S. 144 gründlich widerlegt ist. Als die Araber Ägypten eroberten, wurden sie kaum noch an die längst vergessene Herrschaft der Römer erinnert, während sie von den Byzantinern manches beibehielten, anders in Spanien. Hier wurden die Araber Nachfolger der Römer, deren Sprache in dem eroberten Lande bis dahin geherrscht hatte, mit Recht sagt daher Bell, Arch. f. Pap. 5, 145: The certain Latin inscriptions seem to be confined to coins of provinces of the former Western Empire, where Latin was of course the official language prior to the Arab conquest.

[1] Karabacek a. a. O. S. 65 meint, »daß mindestens 18 Jahre vor der Reform des ʿAbd el-Melik schon Protokolle mit griechisch übersetzten arabischen Glaubensformeln emittiert worden sind«. Diese Annahme fällt mit der falschen Lesung der Jahreszahl 674/5 n. Chr., die nach Tafel 1 von Karabacek nicht richtig erklärt wurde.

[1] Siehe Wessely, Die latein. Elemente in der Gräcität des ägypt. Papyri. Wiener Stud. 24, 1902. Seite 99.

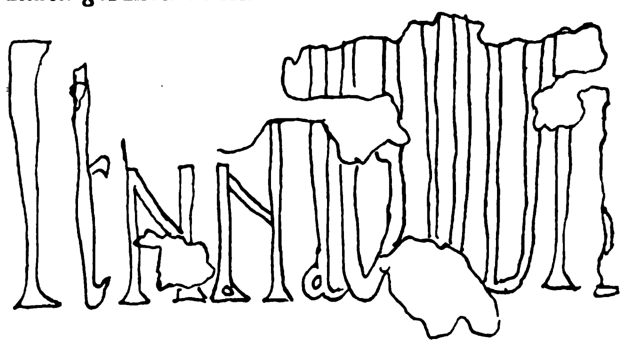
Karabacek war einer der besten Kenner der orientalischen Paläographie, aber von der griechischen und lateinischen verstand er nicht genug, um sich auf diesem schlüpfrigen Gebiete zu bewegen, davon gab er Proben Seite 88, wo er die oben angeführten unverbundenen Striche erklärt als I И m b И I, was nicht einmal einen Sinn gibt; vollständig unlateinisch ist daneben (Seite 88) die Lesung des Namens mᴧmᴧT, m drei unten verbundene Striche, ᴧ ebenso wie T eine Senkrechte! Besonderes Gewicht legt er auf seine Lesung η octava:



Dagegen bemerkt aber Becker, Ztschr. f. Assyriol. 22, 180 (vergleiche 20, 99—100): »daß man aus η und zehn Strichen η octava herauslesen kann, ist begreiflich, bei η und zwölf Strichen wird es unmöglich« (T. 1 Z. 4—5). Das schlimmste ist, daß Karabacek dieselbe typische Gruppe — — auf Seite 89 mit ebenso großer Sicherheit als: ‚non deus nisi deus unus' interpretiert«. Becker liest vielmehr statt η octava: σνμβουλος, Z. f. A. 20, 100, ebenso Bell, A. f. Papyr. 5, 153.

Mit Recht betont Becker weiter, »daß unter den allmählich sehr zahlreichen Urkunden dieser Art weder in Wien, noch in Berlin, noch in Heidelberg, Straßburg oder London eine solche sich befindet, die neben Arabisch und Griechisch auch Lateinisch enthielte, dagegen kommt als dritte Sprache Koptisch vor«. Heutzutage kann man Karabaceks Phantasiegebilde ruhig beiseite lassen. — Es sind noch andre Versuche der Deutung dieser rätselhaften Schrift gemacht. Wessely in seinen Studien 2, Seite XXXIX glaubt auf einem Papyrus Musées Nationaux 7346 den Namen Kalomenas zu lesen, was aber nicht über allen Zweifel erhaben ist.

In den von ihnen herausgegebenen Berliner Klassikertexten 6, Seite 60, haben Schmidt und Schubart das verstümmelte Protokoll eines Osterbriefes des 8. Jahrhunderts veröffentlicht, sie weisen dabei auf die Ähnlichkeit zwischen der Protokollschrift und der Adresse des Briefes, die ebenfalls in übermäßig schlanken Unzialen geschrieben ist.



Über Lesung und Ergänzung kann man nicht zweifeln, da Γεννα[θι]ῳ πρῶ/ noch einmal unzial darüber geschrieben ist; das Protokoll des Osterbriefes ist sehr verstümmelt. Auch Becker Z. f. A. 22, 170 ff. hat bei der Widerlegung von Karabaceks Hypothese das Material gesammelt, er gibt dort elf Protokolle, meist vom British Museum in griechischer und arabischer Transkription mit drei schönen Lichtdrucktafeln, die eigentliche Protokollschrift deutet er aber nur durch Striche an ((((mit Hervorhebung der sicher griechischen End- und Anfangsbuchstaben.

Einen Sinn will er in diesen Strichen der Protokollschrift nicht suchen. »Der Zweck der Striche« sagt er Seite 179 »auf den Protokollen der arabischen Zeit scheint mir also ausschließlich in der Zeilenausgleichung zu bestehen. Eine andere Frage ist, ob das auch auf den byzantinischen Protokollen der Fall war, denn diese Stricheln sind — — aus der vorarabischen Praxis übernommen.« Für seine Auffassung würde sprechen — was Becker selbst nicht erwähnt — daß | und // bei den griechischen Zahlen wirklich als Füllungszeichen verwendet wird[1].

Aber ich glaube im Gegenteil, daß wenigstens gelegentlich die Protokollschrift eher dastand, als die gewöhnliche griechische; auf Tafel 1 bei Becker war es der griechische Schreiber, der füllen wollte, und deshalb das Schluß-C der vorletzten Zeile so weit verlängerte, bis er die Protokollschrift erreichte: C———; und ähnlich in der letzten Zeile: —ΛOC—.

Bell, der sonst auf Beckers Seite steht, hat seine Auffassung bekämpft: Certain protocolls of the Arabic period, notably that in the Rylands collection — — in which the perpendicular writing seems more definite than the normal succession of upright strokes, show that even in Arab times Beckers theory can hardly hold good in all cases[2].

[1] Siehe meine Gr. Pal. 2[2], 378.

[2] Arch. f. Pap. 5, 154.

Wenn die Striche keine Buchstaben wären, sondern nur den Rest der Zeile füllen sollen, da möchte man zunächst fragen: Wäre es dann nicht einfacher gewesen, die griechischen und arabischen Zeilen ein für allemal so zu ordnen, daß keine Füllung nötig war, das heißt in gleichmäßigen Reihen? Becker würde sich sicher nicht so geäußert haben, wenn er die später publizierten Protokolle ⟨siehe oben⟩ gekannt hätte. Die von Budge und Maspero publizierten Protokolle in London und Cairo sind nur in diesen »Strichen« geschrieben, das Griechische und Arabische fehlt vollständig; sie können also keine Lücken ausfüllen, weil es keine gibt. Es sind also Schriftzeichen, die einen Sinn haben müssen.

But that the perpendicular writing did originally mean something is proved by the fact that recognizable letters are found, particularly, as is natural, at the beginning and ends of the lines — —[1].

Diese Stücke mit vielen eingestreuten griechischen Buchstaben ohne arabische oder griechische Sprüche sind sicher älter als alle bisher bekannten.

Die älteste rein griechische Form des Protokolls lernen wir kennen durch P. Cair. 67151 und P. Br. Mus. Or. 5001. Sie bieten in Protokollschrift den zusammenhängenden Text ohne Sprüche in fünf dichtgedrängten Zeilen, beide beginnen mit *ΦΔ*, sonst aber stimmen Anfang und Ende der Zeilen nicht überein, dagegen schließt der P. Br. M. Or. 5001 mit ϵ und nähert sich darin den Vertretern der jüngeren ⟨das heißt griechisch-arabischen⟩ Zeit ⟨siehe Seite 97⟩.

Als Beispiel wähle ich deshalb das von Maspero publizierte älteste Protokoll der Welt des Pap. Cair. 67151 ⟨siehe d. Tafel⟩, das in den letzten Zeilen allerdings fast unleserlich, aber doch namentlich im Anfang gut erhalten zu sein scheint. On peut voir, par l'examen de la photographie, que le protocole à été coupé et recollé. — — Les lettres, sur la gauche, ont été légèrement rognées quand on a recoupé le morceau. Maspero a. a. O. p. 87. Es ist das Protokoll zu dem 307 Zeilen langen Testament des Phoibammon vom 15. November 570 n. Chr., den wir als Notar kennen durch einen von ihm beglaubigten Vertrag vom Jahre 553 n. Chr.: BGU. Nr. 364. Maspero hat eine Transkription hinzugefügt:

*Φλ Βιϰ' ενδοξοτ ϰομετ*ϛ
*ϰαι πατριϰ*ϛ *διασημιοτ*ϛ
*. λ . . . ρωϑε . . . οξοτ*ϛ
. υπ . . ν . . . φ . . . . ϛ
ϰ . . . . . ιν/ιηιϑλ

[1] Bell, Arch. f. Pap. 5, 154.

Im Ganzen hat Maspero die erste Zeile sicher richtig gelesen, im einzelnen dagegen entstehen Zweifel. Maspero liest gleich im Anfang das Cognomen *Βιϰ*, aber auch das *T* scheint nicht zu fehlen, der Stamm ⟨hinter dem *ϰ*⟩ braucht keinen besonderen Horizontalstrich wegen des durchgehenden Querstrichs, der die ganze erste Zeile deckt, dann bleibt für das nachfolgende ε nur ein Stamm übrig, aber über jenem Deckenbalken der ganzen Zeile sieht man noch einen kurzen Ansatz, der wahrscheinlich auch noch zum ε gehört, es hat also das Ansehen [Zeichen], ganz wie in dem *δι' ἐμοῦ* des griechisch-koptischen Schreibers ⟨s. u. Seite 102⟩.

Am Schluß der Zeile liest Maspero *ϰομετ*ϛ, entsprechend dem lateinischen comes schreiben die Griechen stets *ϰόμης*; und doch scheint hinter dem *ϰ* ganz deutlich ein *Ω* zu stehen, das wäre die Form der Inschriften, die in Handschriften nur in der allerersten Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. vorkommt, die paläographische Form ω paßt vorzüglich in den Schriftcharakter der Protokolle, und Ω im 7. Jahrhundert nach Chr. wäre ein bedenklicher Anachronismus. Der zweite Buchstabe des Wortes muß also ein O sein, mit einem verbindenden Bogen nach rechts und nach links und deshalb unten offen ᔕ, oder das o ist nur halb so groß wie die andern Buchstaben: ᒥo, dann beginnt der verbindende Bogen, der zugleich den Anfang eines oben beginnenden *μ* bildet: ᑌ ⟨s. m. Gr. Pal. 2[2] Tafel 4b v. J. 542 *μ*⟩, statt *ϰομετ* lese ich *ϰομιτ*.

Das *η* der letzten Zeile hat er mißverstanden; es ist vielmehr das in mannigfacher Form auftretende L das heißt das Jahr. s. m. Gr. Pal. 2 [2] 341 A. 4.

Auf den ersten Blick macht die Schrift ⟨ohne Absatz zwischen den Zeilen⟩ den Eindruck eines Drahtgitters, dessen langgezogene Maschen die Form eines 0 haben. Das erschwert das Lesen ungemein, wie es in der Tat beabsichtigt war bei der Umformung der Buchstaben. »C'est là une écriture secrète« sagt Maspero, Catalogue général, Caire 54 p. 87 Nr. 67151 »déformée à dessein pour déjouer toute falsification.«

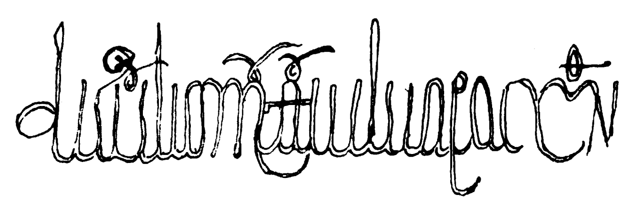
Crum, Catal. of coptic mss. Rylands libr. 1909 p. 186 N 410 weist auf eine Analogie im Koptischen: Papyrus ⟨$7^1/_2 \times 16$ cm⟩ system of crytogramm or stenography, representing probably a Greek text. Same signs resemble those in the Rainer Führer T. VIII. 444. Letters of the ordinary alphabet are frequently used. Above this is a line of tall characters similar to those in Crum Ostraca p. 85 ⟨facs.⟩ Ad. 6. Nachmachen konnte diese Schrift nur, wer sie verstand, und das Verständnis war in der Tat sehr erschwert. Das

Protokoll sollte bezeugen, daß der Beschreibstoff aus der kaiserlichen Fabrik stamme, es mußte also unmöglich gemacht werden, diese Urkunde zu fälschen, oder zu verändern, namentlich scheint man Zusätze gefürchtet zu haben. Die Schriftfläche dieses Protokolls ist deshalb wie mit einer Mauer umgeben, die obere Seite deckt ein langer Querbalken vollständig, jeder Buchstabe hängt mit dem nächsten zusammen, und die unteren Teile der ersten Linie kleben förmlich an den oberen Teilen der nächsten Zeile, und trotz alledem ist der Eingang zwischen der ersten und zweiten, zwischen der zweiten und dritten wieder noch wie mit einem Riegel versperrt. Also nirgends ist ein Platz frei geblieben für einen Zusatz. Die späteren griechisch-arabischen Protokolle sind weitläufiger geschrieben.

Verwandt ist auch der Schriftcharakter einer Tonscherbe bei Crum, Coptic Ostraka II Texts Ad. 6.

Größer noch scheint mir die Ähnlichkeit unsrer Protokollschrift mit der griechischen Unterschrift eines koptischen Schreibers zu sein, siehe Crum, Catal. of Coptic mss. in the coll. John Rylands libr. 1909, Nr. 159 ⟨pl. 10⟩.

δι εμου κου[?]λλουθου[1] *βικτορος* *συν* *ϑ(εω)*



Ich habe selbst früher einen größeren Aufsatz geschrieben über »Di emu der ägyptischen Notare« ⟨Wesselys Studien z. Paläogr. 17.⟩, aber diese merkwürdige Schriftart erinnere ich mich nicht jemals früher gefunden zu haben, sie ist nicht, wie man zunächst meint, der Protokollschrift ähnlich, sondern sie ist wirklich Protokollschrift.

Es sind allerdings nur vier Worte, aber sie sind sicher gelesen und zeigen, nach welchen Gesichtspunkten man die einzelnen Formen stilisierte. Der Unterschied beider Schriftstücke besteht darin, daß in dem einen mehr die unzialen, in dem andern mehr kursive Formen bevorzugt werden. Im übrigen ist die Stilisierung dieselbe. Fast alle Buchstaben haben die Grundform eines langgezogenen 0, meistens unten verbunden durch einen kleinen Bogen. Einem glücklichen Zufall verdanken wir die Wiederholung desselben Namens Victor; in dem Protokoll ist das K unzial, hier dagegen kursiv ϰ, der perpendikuläre Charakter der Schrift zeigt sich in dem Fehlen der horizontalen Querstriche: dem T fehlt der Querbalken ebenso wie in *ἐμοῦ* dem Є der Querstrich in der Mitte, nur ϴ mußte seinen horizontalen Querstrich behalten, um nicht mit O verwechselt zu werden. Das *δ* hat bei beiden die lateinische abgerundete Form d. Auffallend ist in der koptisch-griechischen Unterschrift die reichliche Verwendung des *ου*, ȣ selbst im Inlaut des Namens.

Welcher Zeit die koptische Urkunde und ihr Schreiber angehört, wird nicht gesagt, deshalb sei wenigstens verwiesen auf Crum, Catal. of. Coptic Papyri Br. Mus. Nr. 1553 p. 471: *δ/Βικ^{τ}/Κολλου^{θ}*.

Die Schrift des kaiserlichen Papyrusamtes erinnert einigermaßen an die kaiserliche Kanzleischrift von J. 209 ⟨siehe Pap. Berolin. gr. ed. Schubart. T. 35⟩, wenn man die zierlichen eleganten Züge der Briefschrift mit den mächtigen breiten Charakteren einer Plakatschrift vergleichen kann, beide sind vornehm, das heißt weit abweichend von der Schrift des täglichen Lebens, die Buchstaben sind ungewöhnlich hoch und schlank, aber während die Kanzleischrift möglichst unverbundene Unzialformen braucht, zeigt das Protokoll möglichst eng verbundene, namentlich durch einen Bogen auf der Linie. Sekundäre und tertiäre Ligaturen der Kursive werden bei beiden vermieden.

Nicht in den Grundformen der einzelnen Buchstaben unterscheidet sich die Kanzleischrift von der Volksschrift, sondern im Stil der Ausführung, die Protokollschrift dagegen in beidem. Die Buchstaben sind abgeschliffen und verflacht wie bei einer abgegriffenen Münze, aber trotz alledem sind die so entstandenen Formen groß und breit ausgeführt. Das ganze Alphabet der Protokollschrift ist nach Einem Gesichtspunkt durchgearbeitet und auf die Form von 0 gebracht mit Ausnahme weniger Buchstaben, deren Form dies unmöglich machte, wie z. B. 3, *K*. — Φ hätte sich sogut wie Θ ändern lassen, hat aber seinen Kreis behalten, als Anfangsbuchstabe des Ganzen.

Diesem Streben nach Gleichmäßigkeit werden oft die charakteristischen Formen geopfert, wie es sich ähnlich auch in der Kursive beobachten läßt. In der zweiten Hälfte des B sind die beiden Halbmonde unbequem zu schreiben, deshalb werden sie verflacht zu |, daher ist die Form U ⟨in der Minuskel u⟩ für die Kursive charakteristisch wie für die unziale Form der Protokollschrift ⟨Z. 1 Anfang⟩. Auch A und Δ widersprechen dem Grundprinzip der Umwandlung, sie werden also ersetzt durch *a* und *d*, das Λ wird dem

[1] In der Transkription liest Crum fälschlich *Κουλλουθου* statt *Κολλουθου*.

System angepaßt dadurch, daß es seine pyramidale Stellung verliert, aus Λ wird /\|.

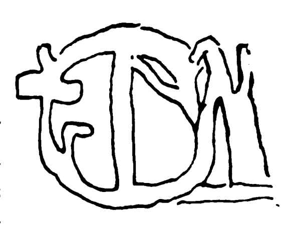
Sehr erschwert der große Querstrich über der ersten Zeile das Lesen, er gehört nur zu wenigen Buchstaben, z. B. zum T; deckt aber auch alle andern Buchstaben.

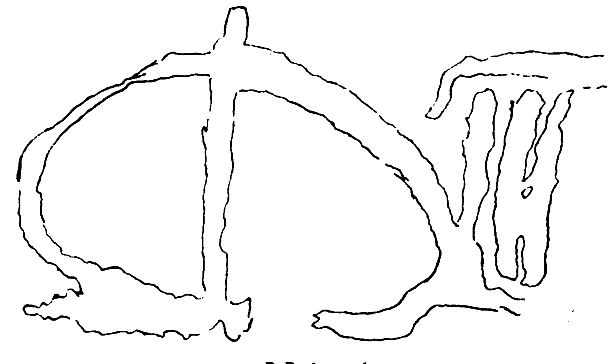
Wir kommen endlich zu dem Inhalt und der Bedeutung dieser bis jetzt nicht benutzten Urkunde. Maspero, der Herausgeber, hat sich ein großes Verdienst erworben durch die Publikation und teilweise Entzifferung dieses Protokolls, aber wir können durchaus noch nicht jeden Buchstaben lesen. Am besten verstehen wir die griechischen Buchstaben am Anfang und Ende der Zeilen.

Wie bei unserm Pap. Cair. 67151 (Tafel 1), so beginnen auch andere Protokolle mit einem großen Φ, dieser Papyrus widerlegt die Behauptung von Bell, Gr. Pap. Br. Mus. 4 p. 417 Φ beginning the first line of »perpendicular writing« is only clear when the Greek sentences precede the Arabic. In der Liste der Protokolle von Becker Z. f. A. 22, 170 finden wir das Φ im Anfang in Nr. 1, 5, 7, 9. Schon Karabacek machte auf diesen häufig wiederkehrenden Anfangsbuchstaben aufmerksam. »In der Abkürzung Φ vermute ich das an der Spitze stehende Fabrikzeichen für *ΦΡΑΓΩΝΙC*[1].« Allein in unserm Protokoll (Tafel 1) ist der nächste eng herangezogene Buchstabe nicht ein *P*, sondern ein Λ, und ebenso in Beckers Liste Nr. 1 (= N. Pal. Soc. 177.) und 7, bei den letzten beiden Urkunden wird die Sicherheit des Lesens allerdings dadurch beeinträchtigt, daß der auf horizontalen Papyrusfasern geschriebene Text absichtlich beschädigt ist, bei beiden ist in der Mitte der ersten Zeile ein Markstreifen losgelöst und abgerissen, so daß von allen Buchstaben der ersten Zeile nur die obere und untere Hälfte übrig geblieben sind, aber wir können mit ziemlicher Sicherheit vermuten, daß beide Protokolle ebenso wie Pap. Cair. 67151 begonnen haben. Auch in einem Papyrus bei Moritz, Arab. Pal. 100 ist in der Mitte der ersten Zeile ein Markstreifen herausgerissen, allein die ersten beiden Buchstaben haben dadurch weniger gelitten. Die Reste des zweiten Buchstaben lassen sich ungefähr zu einem Λ ergänzen.



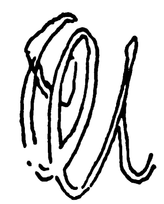
Dasselbe möchte ich auch vermuten bei Nr. 7 der Beckerschen Liste, wo kein Markstreifen herausgerissen ist. Auch in einem koptischen Papyrusbuch P. Br. Mus. Or. 5001 ist Φλ über allen Zweifel erhaben. Zweifelhaft dagegen bei einem Pariser Papyrus Musées Nationaux 7346. Kursiv





P. Paris. 7346

geschrieben ist Φλ in dem Pap. Br. Mus. 1513 (Nr. 2 der Beckerschen Liste), dessen Protokoll unter demselben arabischen Beamten geschrieben wurde, wie oben Pap. Br. Mus. 1473. Dieses Φλ wird allgemein ergänzt zu Φλαούιος, da dieser Name gerade gegen das Ende des Altertums sehr häufig war, aber nicht allenthalben dürfen wir dasselbe voraussetzen. Von dem Pap. Cair. 67190 (o. Taf.) v. 60 p. 171 sagt Maspero: Après le Φ initial, endommagé et douteux on n'aperçoit pas de λ(φλαύιος), mais seulement, à quelque distance, les lettres τϱ certains (peut-être l'abreviation φλ était écrite en monogramme). On pourrait lire φλ Πετϱος ... χο(μες?). Die nächstfolgenden Zeichen unseres Pap. Cair. 67151 liest Maspero mit großer Wahrscheinlichkeit *Βικ*. Das führt auf einen Flavius Victor, den ich prosopographisch allerdings nicht nachweisen kann; da er aber am Schluß der ersten Zeile comes genannt wird und ein comes largitionum nach der oben angeführten Novelle im Protokoll genannt werden soll, so zweifle ich keinen Augenblick, daß Flavius Victor wirklich der erste comes largitionum ist, der in den Protokollen genannt wird.



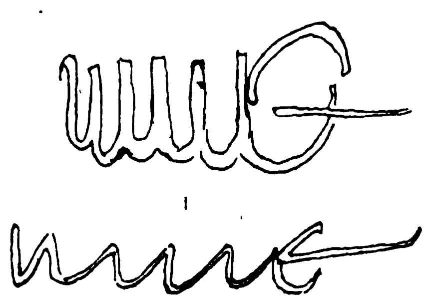
Der Sinn der mittleren Zeilen unsers Protokolls läßt sich nicht erraten, passend wäre hier eine Erwähnung des Fabrikortes, vielleicht auch Bezeichnung des Arbeiters (?). Den Schluß des Ganzen liest Maspero: ιν/ιηιϑλ. La dernière ligne contient evidemment une date (an 19 indict. VIII = 545 [?]) peut-être précédée du mot Ἀντιν(όου).

[1] Karabacek Ztschr. f. d. Kunde d. Morg. 20, 140. — S. B. Wien. Ak. 161 I 1908, 94.

Ich möchte etwas anders lesen und erklären:

d. h. *ἰνδ. ι L ιϑ*, in der 10. Indiktion : 548, im 19. Regierungsjahre des Kaisers Justinian I: 546, wahrscheinlich steckt der Fehler, wie gewöhnlich, in der Indiktionszahl. Die Urkunde, zu der dieses Protokoll gehörte, das Testament des Phoibammon ist datiert vom 15. November 570 n. Chr.

Auch in den jüngeren griechisch-arabischen Protokollen sind Zahlenangaben vorhanden, wenn sie sich auch nicht immer mit Sicherheit von Buchstaben unterscheiden lassen. In dem Pap. Br. Mus. 1473 schließt der Text der Protokollschrift mit fünf verbundenen Strichen und einem Є,

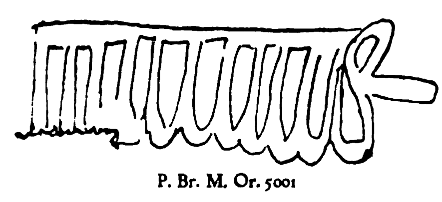


genau entsprechend schließt Pap. Schott-Reinhard, T. XII mit fünf Strichen und Є. Das Protokoll des P. Br. Mus. 1513, das unter demselben arabischen Beamten



P. Br. M. 1513

geschrieben wurde, wie P. Br. Mus. 1473, endet genau ebenso mit fünf Strichen und Є, aber vorher durch einen Absatz davon getrennt sieht man noch drei Striche, die also ein besonderes Wort andeuten. Der von Budge herausgegebene P. Br. M. Or. 5001 endet ebenfalls mit Є, aber mit mehr Strichen.



P. Br. M. Or. 5001

Auch der Pariser Papyrus Not. et Extr. 18 II pl. XXV schließt mit einem Є, P. S. R. 194 hat vor dem Schluß Є ein ⊖ s. Z. f. Assyr. 22, 174, aber bei der schlechten Erhaltung ist die Sache zweifelhaft.

Die Striche sind also bei allen drei Protokollen nicht willkürlich hingekritzelt, sondern genau gezählt, sie haben einen Sinn und es ist nicht unmöglich, daß Karabacek recht hat, wenn er sie liest *ἰνδ. ιε* (S. B. Wien. Akad. 161 I, S. 100). Eine ähnliche Vermutung, nur nicht so bestimmt, äußerte auch Bell: The first line in both beginns with Φ and ends in Berl. Pap. 6700 with Z (?), in B. Mus. Or. 5001 with ϑ or ε and the latter has about the middle an oval cartouche enclosing ε, perhaps a date. Arch. f. P. 5, 151.

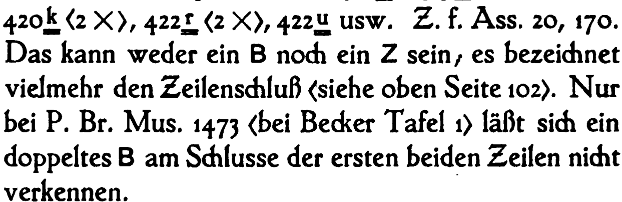
Das Є am Schluß des Ganzen ist ferner nachgewiesen Gr. Pap. Br. Mus. 4, p. 418 a, 419 f, 421 n, 423 x, z. Z. f. Ass. 20, 170, 172, 174.

Es ist dabei nur auffallend, daß alle diese Protokolle gerade in der 15. Indiktion fabriziert sein sollen.

Diese Erklärung des Є wird noch dadurch gestützt, daß auch in dem Protokoll Justinians Pap. Cair. 67151 (siehe oben) Indiktion und Regierungsjahr an letzter Stelle steht.

Auch ein gewöhnliches B hat man in der Protokollschrift wiedererkennen wollen, Becker in seiner Liste Z. f. A. 22, 170 ff. und Bell, Arch. f. Pap. 5, 155 A.: 3 a in addition to a number of illegible upstrokes, contains some recognizable letters. After five upstrokes comes N followed by B. Then are five more upstrokes and the again N followed by B or Z.

Dieses Zeichen, das bald als B bald als Z erklärt wird, sieht man auch dreimal untereinander auf unserer Tafel (P. Cair. 67151) bei vorhergehendem T, dort steht es nicht nur auf der ersten Zeile, sondern reicht bis zur zweiten Zeile herunter. Auch Maspero erklärt dieses Zeichen nicht für B, er setzt dafür ϛ. Dasselbe Zeichen wird auch beim Zeilenschluß verwendet: Gr. Pap. Br. Mus. 418 a, 419 f, 420 k (2 ×), 422 r (2 ×), 422 u usw. Z. f. Ass. 20, 170.



Das kann weder ein B noch ein Z sein, es bezeichnet vielmehr den Zeilenschluß (siehe oben Seite 102). Nur bei P. Br. Mus. 1473 (bei Becker Tafel 1) läßt sich ein doppeltes B am Schlusse der ersten beiden Zeilen nicht verkennen.

Über das И in der Beckerschen Liste Nr. 1 und 2 beide Male links von der mittleren Zeile des Griechischen (*οὐκ ἔστιν ϑ[εὸ] ς*) und über ИИ weiß ich keine Erklärung vorzubringen.

Inhaltlich deckt sich nur das Griechische und Arabische, nur die eigentliche Protokollschrift hat einen andern Sinn, hier werden wir also die Erfüllung der Vorschriften Justinians zu suchen haben, die wir oben vermißten.

Wir sind bis jetzt dem Gange der Untersuchung gefolgt, ohne uns bei der Chronologie mehr als nötig aufzuhalten, deshalb wird es gut sein, jetzt in einer

chronologischen Übersicht

das Resultat zusammenzustellen:



Der Kaiser Justinian I ⟨527 bis 565⟩ verordnete in einer Novelle vom Jahre 536, das Protokoll müsse enthalten unter anderm den Namen des comes largitionum und Jahr der Fabrikation des Papyrus, und in der Tat fand sich ein Protokoll aus dem 19. Jahre Justinians ⟨siehe Tafel 1⟩, das dieser Vorschrift entspricht; der Name des Beamten steht an erster Stelle, die Zeitbestimmung am Schlusse; es ist zusammenhängend in fünf Zeilen geschrieben. Die Sprache ist griechisch, die Schrift — um Nachahmungen zu erschweren — eine sehr eigentümliche ⟨Protokoll⟩-Schrift.

Außerdem besitzt das Museum von Cairo noch andere rein griechische Protokolle, siehe Catalogue général: Pap. gr. d'époque byzantine p. Maspero v. 60 Nr. 67178, 67186, 67189 ⟨mit Tafel⟩, 67190 ⟨ohne Tafel⟩, die aber nicht so groß und dabei weniger gut erhalten sind als Pap. 67151.

In diese älteste Zeit vor Eroberung Ägyptens durch die Araber gehören auch zwei Pariser Fragmente: Not. et Extr. d. mss. 18 II, pl. XXV und Wessely Studien z. Pal. 2. 1902 S. XXXIX und P. Berl. 6700.

In der letzten Zeit der byzantinischen Herrschaft über Ägypten wurden fromme Sprüche und das Kreuz hinzugefügt; beides fehlt in dem Protokoll des Pap. Br. Mus. Or. 5001 ⟨siehe Coptic homilies ed. Budge 1910⟩, aber das Kreuz ist doch ganz verschämt in dem Anfangsbuchstaben Φ ⟨siehe oben Seite 103, 106⟩ angedeutet; das spricht dafür, daß die Handschrift in die erste Zeit nach der arabischen Eroberung zu setzen ist. Crum hielt sie ursprünglich für jünger. Coptic homilies ed. Budge p. XX: I said that the handwriting ⟨P. Or. 5000⟩ suggested to me the work of the eighth century, but it seems to me now that the older date is more probably[1].

Im Jahre 641 n. Chr. wurde Ägypten von den Arabern erobert, die natürlich auch den Betrieb der kaiserlichen Papyrusfabriken übernahmen; sie änderten möglichst wenig, aber das Kreuz mußte natürlich wegfallen und die christlichen Sprüche wurden durch muhamedanische ersetzt. Der Name des byzantinischen Beamten stand zuerst an erster Stelle, später an zweiter hinter den frommen Sprüchen, wo dann auch regelmäßig der des arabischen zu lesen ist. Zweisprachig wurden die Protokolle unter 'Abd-el-Aziz 684 bis 706 n. Chr. Diese frommen Sprüche in griechischer Sprache mit der arabischen Übersetzung erhielten nun den Hauptplatz in der Mitte, aber das eigentliche Protokoll verschwand doch nicht ganz, es wurde in Teile zerlegt, die den Platz von Marginalscholien einnahmen. Die Protokollschrift ist noch dieselbe, wie in byzantinischer Zeit.

[1] Crum, Catal. of the Coptic mss. in the Br. Mus. ⟨1905⟩ p. 60.

Ob aber die Arbeiter der Regierungsfabriken diese eigentümliche Schrift der byzantinischen Protokolle noch verstanden, ist doch fraglich. Die Folge war also, daß die einen irgendein altes Muster, das als Norm galt, ängstlich nachmalten, die andern aber die Sache vereinfachten und die schwer verständliche Schrift durch Gekritzel ersetzten. Das zeigen zwei sonst nahe verwandte Protokolle in dem Faksimile Z. f. Assyr. 22, Tafel 1, 2.

Schließlich wurde das Griechische ganz verdrängt; die letzten Protokolle seit dem Jahre 732 n. Chr. sind rein arabisch in Schrift und Sprache, siehe Berlin. Klassikertexte 6, 93—94; sie wurden nicht nur in Ägypten, sondern auch im Abendlande verwendet. Fast möchte man an die Ironie der Weltgeschichte glauben, wenn in einer offiziellen Bulle des Papstes Johann VIII. v. J. 876[1] der Statthalter Christi ein Papyrusblatt benutzt mit arabischer Fabrikmarke und dem Namen Muhameds, die nach Karabacek, Mitteil. Erzh. Rainer 2, 1887, 104, nicht jünger sein kann als 838 n. Chr.

Das Protokoll hat wahrscheinlich in Ägypten so lange bestanden, als die Papyrusfabrikation der Regierung, jedenfalls nicht länger als ungefähr das Jahr 1000 n. Chr. Das Wort aber lebte weiter und lebt heute noch, aber allerdings in anderm Sinne. Wir verstehen unter Protokoll die urkundliche Fixierung einer Verhandlung oder Aussage, die von einem öffentlichen Beamten oder Notar beglaubigt ist. Das alte Protokoll bestätigte die Echtheit des kaiserlichen Beschreibstoffes, das neue dagegen beglaubigt den Inhalt des geschriebenen Textes.

Stempel

Die Protokollschrift hat man gelegentlich eine Stempelschrift genannt[2], so z. B. Wessely; auch die Herausgeber der Berliner Klassikertexte äußern sich ähnlich: »Denn ich glaube, daß die Papyrusstücke mit der sogenannten Stempelschrift, deren die Berliner Sammlung mehrere besitzt, nichts anderes sind als jene byzantinischen Protokolle aus vorarabischer Zeit«, und noch bestimmter: »Obwohl also der Text des Stempels nur verstümmelt darauf zu sehen ist, war die Stempelung selbst ohne weiteres erkennbar[3].« Der Stempel ist im Altertum angewendet, das zeigt ein Stempel des

[1] Wattenbach, Schriftwesen³ Seite 103. Regesta pontificum rom. ed. Jaffé. 1885 v. 1, p. 389, Nr. 3052. Champollion-Figeac, Chartes et manuscrits sur papyrus de la Bibliothèque royale. Paris 1840. pl. 1 Bulle von Papst Johann VIII. v. J. 876. Amari, Storia dei Musulmani in Sicilia 2, 299.

[2] Auch in m. Griech. Paläogr. 1² 199 hatte ich mich für Stempelschrift entschieden.

[3] Berliner Klassikertexte 6, 59.

Augustus (s. m. Aug. 1 S. 798) und ein noch größerer von Trajan C. P. Rain. 1, 37—38, vgl. Bell J. H. St. 37, 1917, 56, für die spätere Zeit s. Wessely, Byzant. Stempelschrift auf Papyrus: Stud. z. Paläogr. 2, 1902, S. XXXIX. Die Möglichkeit der Verwendung ist also durchaus nicht zu leugnen[1], aber der Beweis soll erst geliefert werden. Er ist deshalb besonders schwierig, weil er nicht bei einem Faksimile, sondern nur beim Original möglich ist.

Die Stempelschrift unterscheidet sich von der gewöhnlichen durch größere Schärfe und Genauigkeit, namentlich aber durch die Sicherheit der Konturen. Wenn wir uns daraufhin die schönen Lichtdrucke von Becker (Z. f. A. 22, 208) ansehen, so ergibt sich, daß in dieser Beziehung ein Unterschied zwischen den drei Schriftarten nicht existiert, wenn das Griechische und Arabische mit der Hand geschrieben ist, so muß es die Protokollschrift auch sein. Becker meint, sie sollte füllen und ausgleichen, dazu eignete sich ein Stempel mit festen Formen und festem Umfang erst recht nicht, weil die andern Schriftarten durchaus nicht immer ganz gleich waren, selbst das Format der Papyrusrollen war verschieden, für jedes hätte man besondere Stempel haben müssen. Auch das gleichmäßige Auftragen der Farbe war damals durchaus nicht so leicht wie heutzutage, namentlich bei großen Stempeln war es schwierig, einige Stellen blieben immer frei von der Farbe.

Bei dem schon erwähnten großen Stempel Trajans erkennt man zunächst nur die Spuren von Buchstaben, schließlich hat Wessely die Inschrift aber doch mit Sicherheit festgestellt. Auch das spricht gegen die Verwendung von Stempeln, daß bei allen drei Schriftarten des Protokolls die Tinte dieselbe ist, gelegentlich wurde nämlich eine allzu scharfe Tinte verwendet, welche den Papyrus zerfraß, dadurch litt nicht nur die griechisch-arabische, sondern auch die Protokollschrift (vergleiche S. B. d. Wien. Akad. 161, I, Tafel I u. II). Ebensowenig kann man sich auf den neuerdings bekannt gewordenen Pap. Cair. 67151 (Tafel 1) berufen für die Anwendung eines Stempels, seine Buchstaben sind von ungewöhnlicher Breite, aber man konnte den calamus sehr breit schneiden und eventuell sogar durch Metallfedern ersetzen, oder auch einen Pinsel benutzen. Die Buchstaben sind nicht dicker als wie sie auch in älteren kufischen Handschriften vorkommen. Namentlich die unteren Zeilen sind im Laufe der Jahrhunderte beschädigt und undeutlich geworden, aber wir sehen an keinem Punkte Spuren, daß gleich ursprünglich die Farbe schlecht oder ungleich aufgetragen war. Ich kann daher Karabacek nur beistimmen, wenn er sagt (S. B. Wien. 161, I, 22) »Dieser Tirâz war — die oben geschilderte mit Schreibrohr und Tinte aufgetragene, nicht etwa durch Modeldruck hergestellte Marke der Manufakturstätte.« Bis das Gegenteil bewiesen ist, dürfen wir die Protokollschrift nicht mehr Stempelschrift nennen.

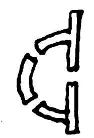
[1] S. m. Gr. Pal. 1[2] 198.

Die Schablone

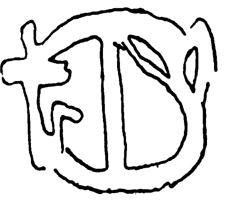
ist ein Blech, aus dem Buchstaben herausgeschnitten sind; man legt sie auf ein Blatt und füllt die Lücken mit aufgetragener Farbe aus, dann erscheinen die Buchstaben farbig, als ob sie geschrieben wären, sie war gegen das Ende des Altertums bekannt und wurde gelegentlich angewendet[1].

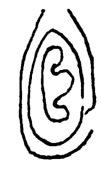
Die Herausgeber der Berliner Klassikertexte 6, 1, welche die Protokollschrift durch Anwendung des Stempels erklären, fügen trotzdem hinzu Seite 59: »Das Aussehen dieser Schriftzüge läßt es möglich erscheinen, daß man sich bisweilen geschnittener Schablonen bediente«, und ebenso Wessely[2] (Protokollschrift) »erscheint wie mit einer Schablone nachlässig hingemalt und ist in fast allen Fällen total unleserlich«. Karabacek ist vorsichtiger: »Die Möglichkeit der Verwendung der Schablone in alter Zeit will ich nicht bestreiten. Auf den arabischen Protokollen läßt sie sich, wenigstens nach dem mir vorliegenden Material, nicht nachweisen[3].«

Daß die Protokollschrift im allgemeinen nicht durch Anwendung der Schablone erklärt werden kann, ergibt sich schon aus technischen Erwägungen. Ein Φ besteht aus einem Stamm mit zwei Halbkreisen ((), diese inneren Halbkreise verlieren in der ausgeschnittenen Schablone jeden Halt, wenn nicht stehengebliebene Stückchen (Brücken) die innere Seite mit der Außenseite verbinden



und von solcher Verbindung beider Seiten findet man niemals eine Spur, in dem ΦΛ des Pap. Brit. Mus. 5001 (siehe Seite 103) ist die Sache noch komplizierter, in demselben Protokoll der Koptischen Homilien ist auch ein *E* in ein O hineingeschrieben »an oval cartouche enclosing ε« (siehe Seite 104), was unmöglich von einer Schablone herrühren kann, da die Brücken zwischen beiden Seiten fehlen.





[1] Hieronym. Epist. 107, 4. Prokop. anecd. p. 44 ed. Dindf. Anonym. Vales. 14, § 79, s. m. Gr. Pal. 1[2], Seite 199. Monumenta Germ. Auct. antiquiss. 1, 327 A.
[2] Stud. z. Pal. 2 p. XXXIX.
[3] S. B. Wien 161, I, 1908, 22 A. 2.

Blockdruck

Blockbücher sind die Vorläufer der Buchdruckerkunst. W. L. Schreiber erklärt den Ausdruck: »Blockbücher, wozu — — hauptsächlich jene Werke gerechnet werden, deren Bilder nebst Text von Holztafeln gedruckt sind«. Zbl. f. B. 12, 1905, 202.

Der Block ist eine Holzplatte, auf der die Schrift so eingegraben wird, daß die Buchstaben und die Zeichnung erhaben stehen bleiben. »Auf diese Weise entstanden jene Holztafel-Druckwerke, die wir Blockbücher ‹nach dem englischen Ausdruck ‚Blockbooks'› zu nennen pflegen und deren erstes gegen 1460, das letzte zwischen 1510 bis 1520 entstanden ist[1].«

So entstanden teils ganze Bücher, teils Einblattdrucke. Vergleiche Heitz P. Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts. Neujahrswünsche des 15. Jahrhunderts. Dritte Ausgabe, Straßburg 1909.

Der Blockdruck selbst ist aber bedeutend älter. O. Nachod, Der älteste erhaltene Blockdruck: Japanische Dhāranī-Zettel von 770, in dieser Zeitschrift 1, 60, verwies auf einen kleinen japanischen Zettel im Leipziger Museum, »eine unbestrittene Probe des ältesten erhaltenen Blockdruckes der Welt«. Für Japan mag das richtig sein, für die Völker Europas sicher nicht, hier sind manche gedruckten Heiligenbilder, denen man den Namen von Blockdrucken nicht verweigern kann, entschieden älter als 770, das hat schon Schreiber bestimmt ausgesprochen: »die Herstellung von Holzplatten, welche für den Bild-Abdruck bestimmt sind, war bereits im VI. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bekannt[2]«. Auch die Protokolle der Papyrusbücher hat man durch Stempeldruck erklären wollen, das ist aber, wie oben gezeigt wurde, ein Irrtum.

[1] Schreiber, Zeitschrift für Bücherfr. 1, 6.

[2] Zeitschrift für Bücherfr. 1, 1897, Seite 5.

Wenn wir von den Dimensionen absehen, so ist der Blockdruck nichts weiter als ein Stempeldruck, und der Stempel ist bei den verschiedensten Völkern sehr alt. Stempel mit Reliefdruck kannten schon die Babylonier ‹s. m. Aufsatz »Bewegliche Typen und Plattendruck«: Deutsche Jahrbücher für Stenogr. 1, Seite 5›. Aber Reliefdruck war nur eine Vorstufe, für uns kommt es an auf farbigen Stempeldruck auf dem gewöhnlichen Beschreibstoff. Damit sind denn bereits alle wesentlichen Bedingungen für den Blockdruck gegeben. So ausgeführte farbige Stempeldrucke hat man schon unter Augustus angewendet ‹s. m. Augustus 1, Seite 798›, vergleiche Krebs BGU. 6867 ‹mit roter Tinte›. Größer ist noch der ebenfalls auf Papyrus ausgeführte Stempel aus dem 12. Regierungsjahre des Kaisers Trajan ‹= 108 n. Chr.›.

C. P. Rain. 1, 37—38, im Kreise:

LIB AYTOKPATOPOC KAICAPOC
NEPOYATRAIANOY

in kleinerem Kreise:

CEBACTOY ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ ΔΑΚΙΚΟΥ.

in der Mitte: Brustbild des Kaisers n. R.

unter dem Stempel mit schwarzer Tinte:

μαρ ω(ν) cεc (ημειωμαι).

Dieser Stempel Trajans ist ebensogut wie der japanische vom Jahre 770 n. Chr. ein Blockdruck, der Unterschied besteht in der Größe, der römische ist rund, im Durchmesser 9,7 cm, der japanische hat eine größere Breite ‹16½ cm›, aber eine geringere Höhe ‹3½ cm›. Der japanische Blockdruck ist also nicht der älteste der Welt, sondern ungefähr 770 Jahre jünger als der römische des Augustus.

Verbrannte Bücher

Von Dr. ERNST SCHULTZE, Privatdozent an der Universität Leipzig

‹Schluß›

Es gibt eine besondere Gesellschaft, die sich zur Aufgabe macht, in den Straßen durch ihre Angestellten alles bedruckte Papier sammeln und aufkaufen zu lassen, um es in besonderen Öfen feierlich zu verbrennen. Ist ein größerer Vorrat von Asche angesammelt, so setzen sich festlich gekleidete Mitglieder der Gesellschaft mit Musik in Bewegung, um die Asche zum Fluß zu tragen. In einer von der Gesellschaft herausgegebenen Flugschrift heißt es[1]: »Wer umhergeht und bedrucktes Papier sammelt, wäscht und verbrennt, hat fünftausend Verdienste, legt seinem Leben zwölf Jahre zu, wird geehrt und wohlhabend werden, und seine Kinder und Enkel werden tugendhaft und voll Kindesliebe sein. Wer bedrucktes Papier in schmutziges Wasser wirft, hat zwanzig Verschuldungen, er wird häufig schlimme Augen haben oder blind werden.«

In China ist die Bücherverbrennung einmal in ganz besonders großem Maßstabe versucht worden. Es war zur Zeit Tsin Shih Huang Tis, des sogenannten »Bücherverbrenners«, dessen Unternehmen so gut

[1] Wiedergegeben nach der »Neuen Hamburger Zeitung« vom 14. November 1915.

gelang, daß seine Regierung für die Geschichtschreibung einen wichtigen Abschnitt bildet: die ältere chinesische Literatur wurde durch ihn beinahe vernichtet, so daß aus der Zeit vor ihm (er regierte vor etwa 2000 Jahren) nur dürftige und trockene Nachrichten überliefert sind. Erst nach ihm beginnen die Quellen reichlicher zu fließen[1].

Litse, der erste Minister dieses Kaisers, empfahl, sämtliche klassischen Bücher mit Ausnahme weniger fachwissenschaftlicher Werke den Flammen zu übergeben und jeden, der dagegen Widerstand versuchte, mit dem Tode zu bestrafen. Was dieser Herrscher, sicherlich einer der willensstärksten und gewaltigsten, die jemals auf dem chinesischen Throne saßen, eigentlich wollte, ist lange Zeit durch die seiner Dynastie und seiner Gedankenrichtung feindliche chinesische Geschichtschreibung verhüllt oder ins Gegenteil umgebogen worden. Denn allem Anschein nach war dieser Mann nicht sowohl ein Feind des Wissens als der erstarrenden Tradition. Ein Mann, der, wie es diesem Kaiser gelang, die großartigsten technischen Ideen hatte und zum erheblichen Teil durchführte, kann kein geringer Geist gewesen sein. Von ihm stammte der ungeheuerliche Gedanke, die einzelnen Mauerteile, die an den verschiedenen Teilen Chinas an der nördlichen Grenze zum Schutz gegen die Hunnen errichtet waren, zu einer einheitlichen Befestigungslinie zusammenzufügen. Alles, was dieser Herrscher tat, trägt das Gepräge rücksichtsloser Willenskraft. So ließ er seine Hauptstadt mit den Vorposten an der nördlichen Grenze durch eine 900 Meter lange Heerstraße verbinden, die geraden Wegs ohne Rücksicht auf Geländeschwierigkeiten über Berg und Tal führte. Auch ließ er zur Erleichterung des Verkehrs zwischen der Hauptstadt und den Provinzen zwei Landstraßen bauen, deren jede 300 Fuß breit war. Ja dieser Kaiser kann nicht einmal ein Bücherfeind gewesen sein: beschützte er doch alle Werke über Medizin, Ackerbau und Gartenkunde. Was dieser »Erste Huang Ti« eigentlich wollte, als er den Befehl gab, den größten Teil aller Bücher in China zu verbrennen, war vielmehr die Sprengung der unerträglichen Fesseln, die sich durch eine erstarrende Überlieferung um die Brust alles Lebendigen schloß. Er wandte sich gegen jene Büchernarren, die in dem geschriebenen Buchstaben heilige unverbrüchliche Vorbilder sehen, die für alle Zeitalter gültig seien. Darin erblickte Tsin Shih Huang Ti den Tod alles wertvollen, ringenden Lebens — und deshalb gab er jenen Befehl, der ihm die heftigste Gegnerschaft der Mächte des Alten zuzog und seinem Namen noch nach vielen Jahrhunderten wütenden Haß zuzog.

Heute läßt sich nicht einmal mit annähernder Gewißheit bestimmen, wieweit der Vorschlag des Ministers Litse von diesem gewaltigen Kaiser durchgeführt wurde; denn die tendenziöse Geschichtsklitterung der verbissenen Feinde seiner Dynastie hat den merkwürdigen Kampf in offenbarer Übertreibung dargestellt. »Jedenfalls mußte aber auch der ‚Napoleon des fernen Ostens' eine Erfahrung von der Art machen, wie sie dem biblischen Pharao mit den Kindern Israels begegnete, ‚die, je mehr von ihnen man tötete, desto kräftiger sich mehrten'. Im Ringen mit diesem Gegner schwächte er mehr seinen Arm, als er seine Sache festigte, und als ihm ein schwächlicher Leibeserbe auf dem Thron folgte, triumphierte alsbald die Reaktion in jähem Gezeitenwechsel. Kungfutse und den Getreuen, die für ihn gelitten, wurde die Märtyrerkrone aufgesetzt, alle Überbleibsel seiner Schriften wie heilige Reliquien gesammelt und um sie ein Legendenkranz gewoben, ein dicker und prunkvoller Schrein von Kommentaren und Ausdeutungen gezimmert und im Lauf der folgenden Jahrhunderte mit immer neuen gekünstelten Zutaten ausgeschmückt, bis das um seiner verwickelten Zusammenfügung, nicht um seines geistigen Inhalts willen staunenswerte Gebäude entstanden war, das heute, im Grunde unzutreffend, als kungfutsisches System bezeichnet zu werden pflegt[1].«

Einen ähnlichen Scheiterhaufen richtete der römische Imperator Augustus auf. Von dem Wunsche geleitet, abergläubische und schädliche Bücher zu vernichten, ließ er eine bedeutende Zahl zusammentragen und verbrennen. Sueton erzählt: »Nachdem Augustus nach Lepidus' Tod das Oberpriesteramt übernommen hatte — er hatte es nämlich nie übers Herz gebracht, es ihm bei Lebzeiten abzunehmen —, ließ er, was von griechischen und lateinischen Wahrsagebüchern im Umlauf war und von unbekannten oder unzuverlässigen Verfassern herrührte, über 2000 an der Zahl, von allen Seiten her zusammentragen und dann verbrennen. Nur die sibyllischen Bücher behielt er, und auch diese nur mit Auswahl; dann ließ er sie in zwei goldenen Kästchen am Fuße des Palatinischen Apollo aufbewahren[2].«

[1] Helmolts Weltgeschichte. Band 2. Leipzig-Wien, Bibliographisches Institut, 1902. Seite 136 f.

[1] Dr. Freiherr von Mackay, China, die Republik der Mitte. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta, 1914. S. 72 f.

[2] Suetons Werke. Cäsarenbilder. Deutsch. Berlin-Stuttgart, W. Spemann, o. J. Band 1 S. 84.

Unter den Nachfolgern des Augustus gab es manchen bornierten Tyrannen, der seinen Haß an wertvollen Büchern ausließ. So versuchte Caligula, den Livius aus den Bibliotheken zu vertreiben, und Domitian scheute sich sogar nicht, einen Mann wegen zu großer Verehrung dieses selben Geschichtschreibers hinrichten zu lassen[1]. Besonders arg trieb es Caracalla, der befahl, sämtliche Bücher des Aristoteles zu verbrennen und alle Peripatetiker zu vernichten[2].

Andrerseits wird von Domitian gerühmt: habe er auch die wissenschaftlichen Studien sogleich nach seiner Thronbesteigung vernachlässigt, so sei ihm doch die Wiederherstellung der abgebrannten Bibliothek zu verdanken.' Er habe mit großen Kosten Exemplare wieder angekauft oder Leute nach Alexandrien geschickt, um dort Bücher abschreiben zu lassen oder andre zu verbessern[3].

Ist die Bücherverbrennung des großen Chinesenkaisers durch der Parteien Gunst und Haß verzerrt, so gilt dasselbe von der Vernichtung der großen Bibliothek in Alexandria. Sie war die größte Büchersammlung des Altertums, und auch die neueren Bibliotheken scheinen bis ins 19. Jahrhundert an äußerem Umfang kaum einen Vergleich mit ihr aufnehmen zu können. Gaben doch die Ptolemäer Auftrag, mit beispiellosen Mitteln in allen Teilen der Welt Manuskripte dafür zusammenzukaufen. Die Bibliothek soll sich bis zu 700000 Rollen vermehrt haben. Freilich darf man diese Zahl nicht unmittelbar neben die Stückzahl heutiger Bibliotheken stellen, da eine Rolle im Altertum in der Regel weniger enthielt als eines unsrer gebundenen Bücher. Von ihrem Umfang läßt sich ein Begriff durch die Tatsache gewinnen, daß in Herculanum in einem Raume, der nicht größer war, als daß zwei Männer mit ausgestreckten Armen von Wand zu Wand reichen konnten, 1756 Rollen gefunden wurden.

Die köstliche Bibliothek in Alexandria, die ihrer Zeit als eines der größten Wunderwerke galt, so daß die Könige von Pergamon sich dadurch veranlaßt sahen, eine ähnliche Bibliothek zusammenzubringen, ging durch Brand zugrunde. Noch immer glaubt man vielfach, dies sei 640 n. Chr. bei der Eroberung durch die Araber geschehen. Und da man nun einmal die Sensation liebt, so hat sich die törichte Vorstellung eingenistet, dies sei auf Befehl des Kalifen Omar geschehen, der erklärt habe: die Bibliothek sei unnütz, wenn sie nur das enthalte, was im Koran stehe, dagegen sogar schädlich, wenn sie Lehren gegen den Koran enthalte. Tatsächlich ging damals in Alexandrien keineswegs die von den Ptolemäern zusammengebrachte Bibliothek, ja nicht einmal die zu ihrem Ersatz bestimmte zugrunde. Denn jene erste Büchersammlung, die von dem ersten Herrscher des Hauses der Ptolemäer gegründet wurde, wurde bereits von den Römern verbrannt. Plutarch erzählt ausführlich, daß dies geschah, als Julius Cäsar nach seiner Landung in Ägypten Feuer in seine Flotte werfen ließ. Vermutlich war der Brand der Bibliothek unbeabsichtigt. Auf alle Fälle schämte sich Cäsar seiner, so daß er selbst davon kein Sterbenswörtchen sagt. Auch in der Kaiserzeit war es nicht eben klug, von diesem Brande zu reden. Da alle Imperatoren den Diktator Cäsar als ihren Ahnherrn betrachteten, so konnte es keinen Dichter und keinen Geschichtschreiber empfehlen, erinnerte er an diesen bedauerlichen Verlust. Alle Hofdichter und höfischen Geschichtschreiber sind daher in diesem Punkte stumm, sonst hätte Lucanus, der übrigens bereits das Mißtrauen Neros erregt hatte und sich daher in acht nahm, in seinem Gedichte »Pharsalia« sicherlich nicht versäumt, den Brand der Bibliothek in glühenden Farben zu schildern[1]. Dagegen finden sich Sammlungen und Hinweise auf den Brand der Bibliothek bei Männern wie Seneca, die kein Blatt vor den Mund nahmen.

Nun wissen wir, daß später nicht nur eine, sondern mehrere neue Bibliotheken in Alexandrien gebildet wurden. Schon während die erste bestand, scheint in dem Serapeion eine zweite Büchersammlung angelegt worden zu sein, nach einer Stelle im Vitruv ist es wahrscheinlich, daß dies durch den siebenten Ptolemäer geschah, weil es schon vor der Besetzung Ägyptens durch die Römer in dem ursprünglichen Bibliotheksgebäude an Raum mangelte. Erhielt doch bereits der zweite Herrscher dieses Hauses auf seine Frage, wie viele Werke die Bibliothek enthalte, die Nachricht: sie umfasse deren 54800. — Freilich ist anzunehmen, daß die Büchersammlung im Serapeion noch nicht sehr bedeutend war, als die Römer das Land an sich brachten. Denn Antonius machte Kleopatra ein Liebhabergeschenk mit der pergamenischen Bibliothek,

[1] Wilhelm Roscher, Politik. Geschichtliche Naturlehre der Monarchie, Aristokratie und Demokratie. 3. Auflage. Stuttgart und Berlin, Cotta. 1908. S. 598.

[2] Dio Cassius 77, 8.

[3] Sueton, Band 2, Seite 190. Die Entsendung von Abschreibern nach Alexandrien kann nur eine vorübergehende Laune dieses blutdürstigen Gewaltherrschers gewesen sein, der eine ganze Anzahl von Männern hinrichten ließ, nur weil sie Philosophen hießen. (Dio Cassius 67, 13.)

[1] Schon Cuvier weist in seinem »Cours de l'histoire des sciences naturelles« auf diese Unterlassung hin.

die mithin bedeutender gewesen sein muß als irgendeine damals in Ägypten vorhandene. Die aus Pergamon geraubten Bücherschätze kamen ebenfalls ins Serapeion, wo sich die Zahl der Bücherschätze bald auf 300000 belief. Dann kam noch eine dritte Bibliothek hinzu, die unter Kaiser Augustus in dem Sebasteion angelegt, aber unter Aurelian wieder zerstört wurde.

Es scheint ein Rätsel zu sein, wo die zweite Bibliothek blieb. Denn als der spanische Priester Orosius zu Anfang des fünften Jahrhunderts in Alexandrien war, fand er dort nur leere Bücherschränke, aber keine Bibliothek. Vermutlich fiel sie, wie so manches andre dem Fanatismus der Christen gegen alles Heidnische zum Opfer. Wissen wir doch, daß im Jahre 395, weil der heidnische Gottesdienst noch immer nicht aufgehört hatte, auf Veranlassung der christlichen Priester, an deren Spitze der Patriarch Theophilus stand, das Serapeion — das Heim der Bibliothek — gestürmt und verwüstet wurde. Dabei muß die Bibliothek mit zugrunde gegangen sein.

Es ist also mehr als zweifelhaft, ob die Araber im Jahre 640 in Alexandrien überhaupt noch eine Bibliothek zum Zerstören vorfanden. Der erste Zweifel an dieser jahrhundertelang als unumstößlich aufgenommenen Nachricht wurde von Gibbon ausgesprochen, der glaubte: die Araber hätten zu viel Achtung vor Werken der Literatur gehabt, als daß sie sich so barbarisch hätten benehmen können. Diese Annahme ist freilich unbegründet, da die Araber auf ihren ersten Eroberungszügen genau so unduldsam gegen andre Religionen vorgingen, wie dies die Christen taten. Nur legten die Araber diese Unart innerhalb weniger Jahrhunderte ab, während sie bei den Christen immer ärger wurde; noch bei und nach der Eroberung Mexikos und Perus fielen dieser Zerstörungswut Dinge zum Opfer, die nun unwiederbringlich dahin sind. Wenn also die Araber in Alexandrien auf die Zerstörung der Bibliothek verzichteten, so geschah dies nicht sowohl aus Achtung vor der Wissenschaft, als weil überhaupt keine Bibliothek da war. Tatsächlich wird von keinem zeitgenössischen Bericht eine Büchersammlung auch nur mit einem Worte erwähnt. Erst im 13. Jahrhundert taucht die erste falsche Nachricht darüber auf. Sie besagte übrigens: nachdem der Kalif Omar jene Antwort gegeben, habe man die Bücher an die Bäder der Stadt verteilt und sie dort als Feuerungsstoff verwendet; im Laufe eines halben Jahres seien sie so verbrannt worden[1]. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Verwechslung mit einem Vorkommnis in Persien.

Die Vernichtung der Alexandrinischen Bibliothek erschien späteren Generationen, die nach dumpfen Jahrhunderten der Geistesfeindschaft von heißem Wissensdurst erfüllt waren und die Schwingen ihres Geistes regen wollten, mit Recht als ein unwiederbringlicher Verlust. In der Tat bedeutete der Untergang jener Büchersammlung, auf welche Weise er auch geschehen sein mag, einen tödlichen Schlag gegen die Kultur. Eine sichere Stätte der Aufbewahrung der Geistesschätze der Vergangenheit gab es damals nirgends. Rücksichtslos schritt die Kriegführung darüber hinweg, und der innere Verfall der Mittelmeervölker beschleunigte das Verderben. In Privathäusern aber gab es, verglichen mit der Gegenwart, nur sehr wenig Bücher. Das Abschreiben war teuer, die Aufbewahrung erforderte verhältnismäßig viel Raum. So konnte der Brand einer Bibliothek damals das Wissen und die Dichtung eines ganzen Volkes, ja die wichtigsten Errungenschaften eines ganzen Kulturkreises nahezu auslöschen. Erst die Buchdruckerkunst schuf ein Mittel, das solchen die Menschheit bis ins Mark treffenden Verlusten vorbeugt; es müßte denn sein, daß sie fortfährt, in selbstmörderischer Verblendung auf kein andres Ziel loszustreben, als dem wahnsinnigsten Völkerhaß die Zügel schießen zu lassen und alle Kultur dabei in Trümmer zu schlagen.

Adreßbuch-Studien

Von Dr. G. A. E. BOGENG in Berlin

Alltagsbücher, alle jene zum alltäglichen Handgebrauch bestimmten Nachschlagewerke für praktische Informationen, die ohne den Ehrgeiz einer eigenen literarischen Bedeutung trotz der oft sehr großen Arbeit, die ihre Urheber auf ihre Herstellung verwenden müssen, nicht als vollwertige Bücher gelten und die, trotzdem sie in bedeutenderen Geschäftsbibliotheken nach Hunderten, bisweilen sogar nach Tausenden zählen, durch ihre Zweckbestimmung rasch veraltend und verbraucht, immer wieder durch Neuauflagen ersetzt werden, um dann in wenigen Jahren

[1] Über diese törichte Annahme siehe die treffenden Bemerkungen von K. E. v. Baer, Blicke auf die Entwicklung der Wissenschaft (Recueil des Actes de la séance publique de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg, tenue le 29 Décembre 1835. St. Pétersbourg 1836.) S. 109 ff.

nach ihrer Ausgabe beinahe ganz aus der Buchwelt zu verschwinden, gehören mit vollständigeren Reihen, insbesondere mit ihren frühesten Anfängen, zu den Seltenheiten öffentlicher Büchersammlungen. Aber die Beschäftigung mit ihnen gibt ebenso in buchgewerblicher wie in geschichtlicher Hinsicht die wertvollsten Aufschlüsse (worüber ich ausführlicher in meinen Streifzügen eines Bücherfreundes, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen: 1915. I, 58 ff. gehandelt habe), so daß, je älter diese Verbrauchsbücher werden und je weniger sie ihren eigentlichen Nutzzweck erfüllen, sie desto mehr einen neuen Nutzzweck als geschichtliche Quellenwerke gewinnen. Zu den Alltagsbüchern gehört auch das von den Großstädtern des zwanzigsten Jahrhunderts als eine Selbstverständlichkeit betrachtete Adreßbuch, dessen allmähliche buchgeschichtliche Gestaltung aus den Anfängen des buchtechnischen Problems, das es verkörpert, eine weit größere Aufmerksamkeit als die ihr bisher zuteil gewordene verdiente.

Daß alte Adreßbücher, abgesehen von ihrer Bedeutung als ein die Entwicklung bestimmter Buchgebrauchsformen kennzeichnendes Druckerzeugnis und abgesehen von ihrem besonderen ortsgeschichtlichen Wert, ausgezeichnete historische Hilfsmittel sein können, bedarf keines ausführlichen Beweises. Biographik und Genealogie, Bevölkerungslehre und Soziologie, Kulturgeschichte und Statistik, Namenkunde und Sprachwissenschaft und manches andre Forschungsgebiet noch hätten in vollständigeren Adreßbuchsammlungen ein um so schätzenswerteres Material, als gerade die alten Adreßbücher sich nicht auf die bloßen Namenlisten beschränken, sondern dazu meist allerlei andre zeitgeschichtliche Zusammenstellungen bringen. Andrerseits ist natürlich auch nicht zu leugnen, daß die Bearbeitung gerade der älteren Adreßbücher fehlerhaft und lückenhaft ist, einerseits, weil die amtlichen Unterlagen, wie sie die Volkszählungen usw. jetzt bieten, fehlten, andrerseits, weil die äußere und innere Einrichtung der älteren Adreßbücher der erst durch eine lange und langsame Entwicklung erprobten festen Grundlagen entbehrte. Ihre Anordnung entspricht noch nicht den Anforderungen, die jetzt an ein Nachschlagewerk gestellt werden, ihre Abhängigkeit von den wechselnden Berufsbezeichnungen, den noch fehlenden genauen Straßennamen und Häusernummern, kurz von allen denjenigen Umständen, die ein Adreßbuch als bereits vorhanden voraussetzen muß, bedingte ohne ihre eigene Schuld ihre nach heutigem Maßstabe beurteilten großen Schwächen. Aber trotzdem wäre eine vollständige Adreßbuchsammlung seit Adams Zeiten, wenn es eine solche geben könnte, von unvergleichlichem Wert für die Menschheitsgeschichte, und eine Sammlung aller bis zum Jahre 1850 gedruckt gewesenen Adreßbücher müßte den Stolz einer jeden der großen Bibliotheken bilden, die bereits bestanden, als die ersten Adreßbücher erschienen. Damals, in ihrer Erscheinungszeit, hatten die Bibliotheken diese ephemere Literatur verachtet, deren Reste nun zu den höchstbezahlten Büchern gehören und kein schlechtes Beispiel für die Behauptung sind, daß eine auf Vollständigkeit bedachte öffentliche Bibliothek gar nicht in der Lage ist, bedrucktes Papier nach den Gesichtspunkten auszuwählen, die auch einige Jahrhunderte später als berechtigt für eine solche Auswahl anerkannt werden. Leider gibt es ja keine derartigen vollständigen Adreßbuchsammlungen, weshalb wohl auch eine Geschichte des Adreßbuches noch fehlt. Den ersten Versuch einer solchen Geschichte macht ein amerikanisches Werk: The Development and Growth of City Directories. By A. V. Williams, Cincinnati, Ohio. The Williams Directory Co. Print 1913, dessen 152 Seiten sehr schätzenswerte Nachrichten zusammenstellen, die freilich in ihren Einzelheiten noch zu berichtigen und zu ergänzen sein werden, zumal manches durch Druck- oder schon durch Schreibfehler entstellt zu sein scheint. Trotzdem werden die im folgenden hauptsächlich diesem Werke entnommenen Einzelangaben vielen willkommen sein. Könnten doch die Daten der ersten Adreßbücher einer jeden Stadt, in eine Karte eingetragen, ähnlich wie das z. B. für die frühesten deutschen Druckorte in der dem Inkunabelnkatalog des British Museum beigegebenen Karte geschehen ist, ein bemerkenswertes Blatt in einem Atlas der Kulturgeschichte sein, der dem Buche als Kulturelement und Kulturträger gewidmet wird. Vielleicht, daß einmal das Deutsche Kulturmuseum für Buch und Schrift in Leipzig die Bearbeitung einer derartigen Kartenfolge unternimmt, zunächst als Ausstellungsgegenstand und dann in einer verkleinerten Vervielfältigung.

Solange die Personen- und Familiennamen noch nicht diejenige feste Form gewonnen hatten, die sie mit der äußeren Kennzeichnung einer Person auch zu einem Bestandteil von deren Persönlichkeit machte, solange man noch nicht die Wohnungen der einzelnen zu unterscheiden das Bedürfnis hatte oder sich damit begnügte, Häuser mit allgemeinen Bezeichnungen nach ihren Hausmarken oder ähnlichen Wahrzeichen zu bestimmen, solange schließlich der überwiegende Teil der Bevölkerung eines Landes nicht lesen konnte, waren Adreßbücher überflüssig und unmöglich. Und erst als

die Bevölkerungsmenge eines Ortes derart angewachsen war, daß sich die einzelnen Einwohner, geschweige denn Fremde, nicht mehr alle untereinander kannten, war auch die Zeit des Adreßbuches gekommen. Es ist kein Zufall, daß die ersten Versuche, gedruckte Namenlisten von Bewohnern einer Stadt zu veröffentlichen, in London gemacht worden sind, wo schon im siebzehnten Jahrhundert Bevölkerungsdichte und Selbstbewußtsein der Bürger größer waren als in irgendeiner der andern damaligen Städte. Und es ist weiterhin kein Zufall, daß alle ersten Adreßbücher im eigentlichen Sinne nach ihrem Bestimmungszweck und ihrer sich aus ihm ergebenden Gebrauchsform Geschäftshandbücher waren. Der Kaufmann (ebenso wie der Hofmann, ein Name, der damals fast gleichbedeutend mit dem des Edelmanns oder dem des höheren Beamten war) kümmerten sich nur um die Welt, in der sie lebten. Das Gefühl einer gewissen Gemeinschaft aller Bewohner einer Stadt, der Bürgersinn, fand gegenüber solcher aristokratischer Absonderung erst im Adreßbuch des neunzehnten Jahrhunderts seinen demokratischen Ausdruck, nachdem im achtzehnten Jahrhundert die bis dahin übliche Unterscheidung der Wohnungen durch eine gleichmachende Häuserzählung sich durchgesetzt hatte. (Die Einführung der Hausnummern erfolgte in Kopenhagen durch königliche Verordnung vom 8. Mai 1771 auf Veranlassung des noch zu erwähnenden Adreßbuchunternehmers Holck, allerdings nun in der Form eines allgemeinen Grundbuchplanes. In London war es seit etwa 1766 üblich geworden, die Häuser einzelner Straßen zu numerieren, ein Gebrauch, der erst um 1800 allgemeiner wurde. In Paris begann die Nationalversammlung 1789, kurz nach dem Fall der Bastille, eine freiheitlichere Theorie der Hausnummern zu begründen, indessen löste erst der große Organisator Napoleon I. die Hausnummerfrage praktisch durch sein Dekret vom 4. Februar 1805 in einer dann für die heute noch übliche Art vorbildlich gewordenen Weise. In Wien führten sich die Hausnummern seit 1766 langsam ein, ein Regierungserlaß von 1770 machte sie obligatorisch und in seiner Anwendung wurde 1775 die Häuserzählung durchgesetzt. Frankfurt a. M. hatte seit 1760 Hausnummern, Budapest seit 1780—90, Genua seit 1794, Danzig seit 1795, Lübeck seit 1796, Berlin seit 1799, Bremen seit 1810. Alle diese Städte begannen mit der Stadtviertelzählung, von der sie dann zu der Straßenzählung übergingen.)

Aus den ältesten Adreßbüchern mit ihrer mangelhaften Technik, die nicht einmal das Alphabet beherrschte, mit ihrer unregelmäßigen Folge und ihrem wechselnden Inhalt bildete sich im neunzehnten Jahrhundert die buchhändlerische Betriebsform, die sich selbst in Deutschland mit dem 1838 von O. A. Schulz in Leipzig geschaffenen Adreßbuch des deutschen Buchhandels eines der ersten modernen Spezialadreßbücher erfreute. Verlage, die nicht selten eine hundertjährige Geschichte haben, beschäftigen sich in der Hauptsache mit der Ausgestaltung ihrer Adreßbücher, deren Buchgestalt, wie wir sie jetzt als selbstverständlich hinnehmen, erst von ihnen geschaffen wurde. Mehr als 2000 Adreßbücher erscheinen alljährlich im zwanzigsten Jahrhundert, und in den großen Städten bestehen eigene Adreßbuchbibliotheken. Ja, die amerikanischen Adreßbuchverleger haben sogar eine eigene Zeitschrift, das »Directory Bulletin« (1902 bis 1906) sowie dessen seit 1911 erscheinende Fortsetzung, das »Directory Journal«. Und trotzdem reichen die vorhandenen Adreßbücher nicht aus, das Adressengeschäft ist zum Gegenstand großer gewerblicher Unternehmungen geworden, die Hunderte von Angestellten beschäftigen. So sehr ist das Verlangen in der ganzen Welt gestiegen, zu wissen, wie die Zeitgenossen heißen und wo sie wohnen. Die Adreßbuchentwicklung ist, wie schon viele der ältesten Adreßbuchtitel zeigen, mit der der großen Kalender genannten Buchgruppe eng verbunden, hat aber auch einen selbständigeren Ursprung wenigstens in einzelnen ihrer Zweige. Vielleicht wird die Buchgestaltung der einzelnen Erscheinungsformen dieser Namen- und Wohnungslisten am besten dahin gekennzeichnet, daß man von ihnen sagt, sie habe sich vielfach unter der bequemen, weil bereits eingeführten Vertriebsform des Kalenders vollzogen, was dann auch auf die jetzt übliche Art der Jahresauflage Einfluß geübt haben mag. Im übrigen wird man, wenn man die Adreßbuchformen einzuteilen versucht, nicht übersehen wollen, daß die nun meistgewohnte von ihnen, das Verzeichnis der Bewohner einer Stadt, eine spätere ist und daß einerseits die Landesadreßbücher als Staatshandbücher (Behörden- und damit verbundene Beamtenadreßbücher), andrerseits die Adreßbücher bestimmter Berufs- und Gesellschaftsklassen die ursprünglichen Adreßbücher sind. Demgemäß stellen auch die älteren Ortsadreßbücher die Einwohner nach den verschiedenen Berufs- und Erwerbszweigen zusammen und geben ähnlich wie die Staatshandbücher außer den Übersichten über die Bewohner sämtlicher Häuser dem Umfange nach weit erheblichere Beigaben über die administrativen, statistischen, topographischen Verhältnisse des Ortes. Die Abgrenzung dieser verschiedenen Bestandteile der

alten Adreßbücher gegeneinander führte dann in neuerer Zeit, seit der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, zu deren Auflösung in die mannigfachen Sonderformen. Das Handelsinteresse schuf sich zuerst eigene moderne Adreßbuchformen und brachte ebenso den Adreßkontoren, den Anstalten für die Vermittlung persönlicher Verhältnisse, ihre Ausgestaltung zu den Betriebsformen des Adressengeschäfts, das nach kaufmännischen Gesichtspunkten geschriebene oder sonstwie vervielfältigte Adressen liefert und mit der Verwertung seines Adressenmaterials gewissermaßen die alten geschriebenen oder als Handschrift gedruckten Geheimadreßbücher ausbildet. Die statistischen Veröffentlichungen, längst zu eigener Bedeutung gelangt, geben die Grundlagen für verwandte Spezialadreßbücher, wie für das sogenannte Adreßbuch der Millionäre. Die Adreßbücher hervorragender Zeitgenossen suchten eine kritische Auswahl bestimmter Persönlichkeiten zu liefern und entfernten sich damit ebenso von den Grundsätzen der Adreßbuchtechnik wie sie sich denen der Biographik näherten. Sie bilden den Übergang zu jenen Namenlisten, die man, wie zum Beispiel die Anonymen- und Pseudonymen-Lexika, literarische Adreßbücher nennen könnte. Selbst die Adreßbuchpolemik, wie sie z. B. der sogenannte »Semi-Gotha« führte, ist unter den Repräsentanten des modernen Adreßbuches vertreten. Will man aber zu den Adreßbüchern im eigentlichen Sinne nur diejenigen Namenlisten rechnen, die die Wohnung der in ihnen angeführten Personen nennen, so gehören etwa die Mitgliederverzeichnisse der Vereine und ähnliche Druckveröffentlichungen ebenfalls zu ihnen, kurz für eine Adreßbuchsammlung wird die methodische Begründung ihres Systems nicht ganz einfach sein, auch dann nicht, wenn man sich darauf beschränkt, es nach äußeren Kennzeichen aufzustellen. Freilich ließen sich für ein solches System noch Einteilungen andrer Art finden. Es sei nur daran erinnert, daß eine Adreßbuchsammlung auch die Bildung höherer Einheiten des gesellschaftlichen Lebens von den Wohngemeinden bis zu den Staaten und den Staatenverbindungen, von den geselligen Vereinigungen bis zu den großen Wirtschafts- und Wohlfahrtsverbänden usw. veranschaulichen könnte.

Im Jahre 1595 erschien ein Buch mit dem Titel: »The Names of All Such Gentlemen of Accompts as Were Residing Within the City of London«. Man wird dieses Werk, von dem ein Abzug im British Museum aufbewahrt wird, vielleicht den ersten Adreßbuchversuch nennen können. 1640, unter der Regierung König Karls I., wurde eine andre Namenliste der angesehenen Bürger der City veröffentlicht. Die Aldermen der einzelnen Stadtbezirke hatten zu bestimmen, wessen Namen in die Liste aufgenommen wurde, und waren dafür verantwortlich. Nähere Angaben über die Wohnung durch Hinweise auf die Straßen fehlen auch diesem Adreßbuch noch. Dafür ließen es die Herren Aldermen nicht an ausführlichen Erklärungen darüber fehlen, nach welchen Grundsätzen sie die Einteilung der von ihnen genannten Bürger vorgenommen hatten, und an Versicherungen, daß die Ausgelassenen nicht der Rede wert seien. Wie es scheint, hatte das Buch seinen Ursprung in dem Verlangen des Königs, eine bessere Übersicht derjenigen Londoner zu erhalten, die er mit einigem Erfolg anborgen konnte. 1650 eröffnete ein bekannter Handelsschriftsteller, Henry Robinson, in der Threadneedle Street einen Laden, in dem er jedermann für einen Sixpence in seine »Particular Registers of all manner of Adresses« Einsicht nehmen ließ. Und 1677 veröffentlichte Samuel Lee das erste eigentliche Londoner Adreßbuch: »A Collection of the Names of Merchants Living in and about the City of London«, das auf 128 Seiten in alphabetischer Anordnung 1750 Adressen, merkwürdigerweise ohne nähere Berufsangaben, enthielt[1]. Der Erfolg dieses Adreßbuches scheint den Herausgeber nicht

[1] Es wurde auf der zweiten Huth Auktion mit 17 £ 10 s bezahlt, sein vollständiger Titel lautet: A Collection of the names of the merchants living in and about the city of London. Very Usefull and Necessary. Carefully Collected for the Benefit of all Dealers that shall have occasion with any of them, Directing them at the first sight of their name, to the place of their abode. Printed for Sam. Lee, and are to be sold at his Shop in Lombard Street, near Popes-head-alley, And Dan Major at the Flying horse in Fleetstreet 1677. Interessant ist auch seine: Preface. To the Merchants and Traders of the City of London. Gentlemen, Although the publishing of the ensuing Pamphlet (or Catalogue) may at the first view, seem to several persons a ridiculous and preposterous attempt, yet the Author of this poor Collection humbly hopes, that it will not be exploded or rejected by you, for whose ease and conveniency (together with your forein correspondents) he principally intended it: And if it prove so successfull as to receive a favourable acceptance from your hands, the censure of all other persons not concerned in the conveniency arising by it, will not discourage the Author to proceed and make such Improvements of this small Embrio, as may soon bring it to a perfect birth. He humbly hopes no Apology will be required for such Errata's or Escapes, as have been committed as to the Orthography, or true writing of the respective Names of this Catalogue, as well for that he hath found it a very difficult thing, to procure so ample an Account of Names as he hath done, as also in regard his main design is, to publish this forth with, to the end that if those persons who are concerned in the Use of it, do give it a favourable Receptance, he may set forth an Additional Catalogue far more correct and accurate, wherein if he may receive Encouragement accordingly, he shall not in anything be better satisfied than this his poor Endeavors shall have ansered those Ends for which they were intended. Ein Advertissement fordert dann nochmals dringend zur Adressenberichtigung und zur Mitarbeit durch Einsendung genauer Adressen auf.

zur Fortsetzung ermuntert zu haben. Erst ein halbes Jahrhundert später, 1736, trat ein neues Adreßbuch hervor, mit bei seinem geringen Umfange, es zählte nur 49 Seiten Kleinoktav, unvollständigem Inhalt, aber zum ersten Male mit vollständigen Angaben für die aufgenommenen Namen der Personen in »Publick Business, merchants and other Eminent Traders«. Der Verleger des dünnen Sixpenceheftes versteckte seinen eigenen Namen unter der üblichen Sammelbezeichnung der »Booksellers and Pamphlet Shops of London and Westminster«. Inzwischen hatte bereits 1730 ein James Brown den Plan eines »Directory of the principal Traders in London« bekannt gemacht, er konnte ihn aber selbst nicht zur Ausführung bringen und überließ ihn dem Buchdrucker Henry Kent, dem Urheber der sogenannten »Kent Directories«, deren erstes 1738 erschien und dessen Jahrgang 1740 eine Liste der Straßen, Plätze usw., auch der Kirchen sowie der sonstigen öffentlichen Gebäude aufstellte. Das Adreßbuch erschien jährlich bis 1820 und erweiterte seinen Namenbestand allmählich von etwa 2000 bis etwa 20000. Das »Post Office London Directory« erschien erstmalig 1798 mit rund 12000 Namen. Es erfreute sich der Unterstützung des Post Office, hatte also einen halbamtlichen Charakter und wurde herausgegeben von dem »chief of the letter carriers«, ein Amt, das auch der Begründer der heute bekannten Firma »Kellys Directories Limited«, Mr. Frederic Festus Kelly, längere Zeit innehatte, der von seinem Amtsvorgänger das Verlagsrecht des Adreßbuches erwerben mußte. Da die Postbehörde an der Bearbeitung des Buches auf Veranlassung des Unterhauses später nicht weiter teilnahm, verwandelte er es in ein eigenes noch jetzt bestehendes Verlagsunternehmen, dessen Ausdehnung auf andre Adreßbücher sich auch auf das von dem Buchhändler John Gore 1766 begonnene Adreßbuch von Liverpool (einziger bekannter Abzug des von Geo. T. Shaw in einer kleinen historischen Monographie ausführlicher behandelten ersten Jahrganges in der »Athenaeum Library«, mehrfach neugedruckt) und auf das von Slater 1795 begründete Adreßbuch von Manchester erstreckt hat. Das erste Adreßbuch von Edinburgh gab 1773 Peter Williamson heraus. (Ein Abzug ist nicht nachweisbar.) Das gegenwärtig noch bestehende »Post Office Edinburgh and Leith Directory« wurde zum ersten Mal 1805 veröffentlicht und von da an alljährlich fortgesetzt. Als Erscheinungsjahr des ersten Glasgower Adreßbuches, von dem ebenfalls kein Abzug nachweisbar ist, wird 1828 angegeben. In Dublin gab Samuel Watson 1770 mit seinem Citizen's Almanack eines der ältesten englischen Adreßbücher heraus.

Stockholm erhielt 1787 sein erstes Adreßbuch. Der Name des Herausgebers oder Verlegers ist nicht bekannt, der Drucker des 59 Seiten starken Heftes war I. C. Holmberg. Vorher hatte schon 1770 Hans Holck das erste, 198 Seiten füllende, Adreßbuch von Kopenhagen veröffentlicht, das seitdem mit Ausnahme eines Jahres alljährlich regelmäßig erschienen ist, während Kristiania erst 1879 durch A. Hoelstad ein Adreßbuch bekam.

In Paris hatte der zu Loudon geborene Arzt und Projektenmacher Théophraste Renaudot, ein Günstling Richelieus, in seinem mit dem Wahrzeichen des Grand Coq geschmückten, in der Rue de la Calande oder Calandre gelegenen Hause 1612 ein Bureau d'adresses eingerichtet, das dem Handelsverkehr dienen sollte und eine allgemeine Nachrichtenstelle für Angebote, Anzeigen usw. war. Dergleichen Intelligenzwerke (aus denen sich im sechzehnten und in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auch in andern Ländern und Städten meist mit staatlichem Betriebe die Intelligenzblätter, die priviligierten Anzeigenzeitungen im Gegensatz zu den Nachrichtenzeitungen entwickelten, wie denn auch Renaudot aus seinem handschriftlich hergestellten »Bulletin du Bureau d'adresses« 1631 die erste Nummer seiner »Gazette«, der späteren »Gazette de France«, hervorgehen ließ), boten für die Ansammlung eines Adressenvorrates durch ihre Beziehungen zu den Behörden die besten Möglichkeiten. Was aber Renaudots Adressenbureau von früheren und späteren Unternehmungen ähnlicher Art unterschied, weshalb seiner hier auch ausführlicher gedacht wurde, ist die Art, in der er es durch eine großstädtische Werbetätigkeit der Beachtung empfahl. Er erteilte nämlich, unterstützt von andern Ärzten, in einem Saale seines Hauses Gratiskonsultationen und lieferte sogar bisweilen die verordneten Heilmittel umsonst, wodurch er erklärlicherweise in einen heftigen Streit mit der medizinischen Fakultät geriet, in dem er übrigens siegte. Es ist daher nicht besonders verwunderlich, daß der erste 1691 unternommene Versuch eines Pariser Adreßbuches auf einen als Scharlatan verschrienen Apotheker, Nicolas de Blegny, zurückgeht, der unter dem Decknamen Abraham du Pradel, Le livre commode, contenant les adresses de la ville de Paris et le Trésor des almanachs pour l'année bissextile 1692 veröffentlichte. (1878 in einer zweibändigen, von Ed. Fournier für die Bibliothèque Elzévirienne besorgten Ausgabe neugedruckt.) (Schluß folgt.)

Deutscher Prachtband des 17. Jahrhunderts

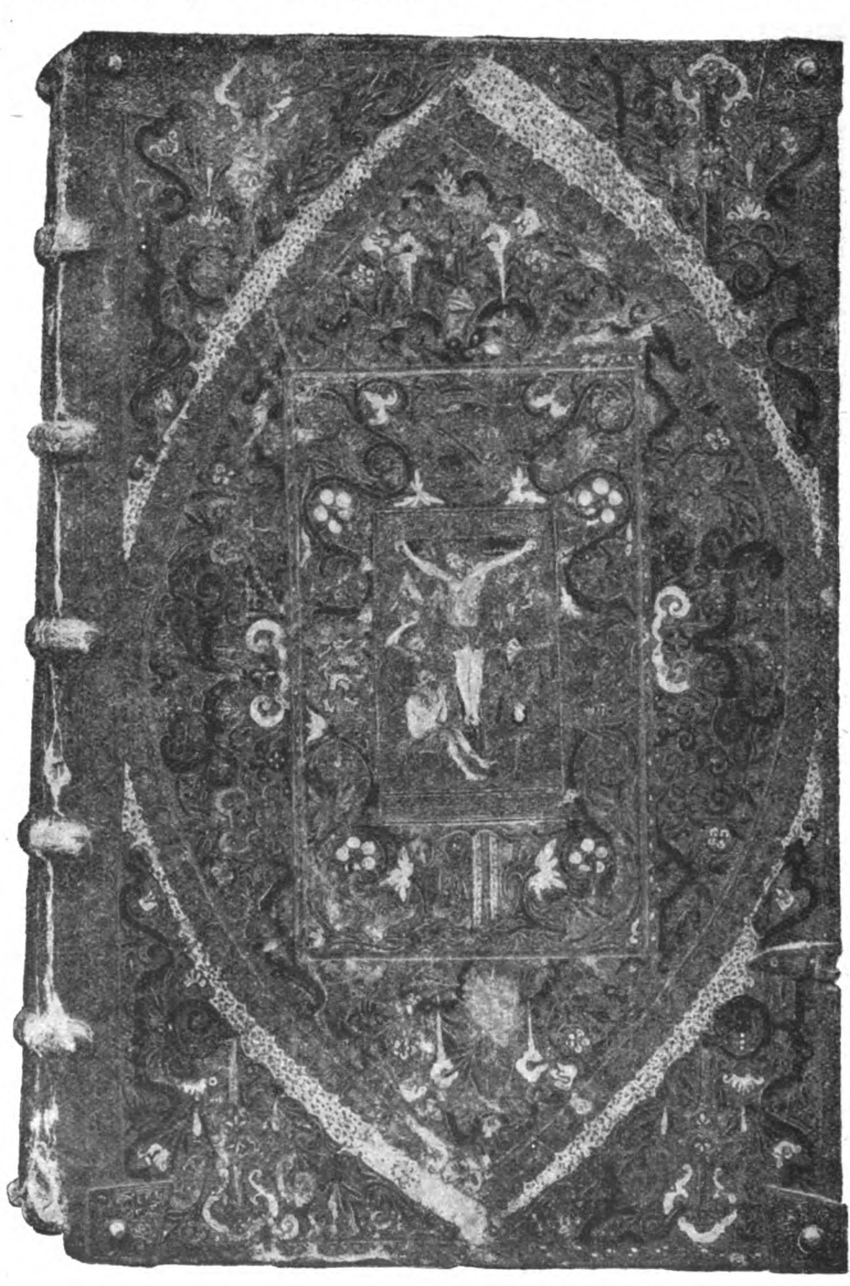
Von G. A. E. BOGENG in Berlin

Die deutsche Einbandgeschichte ist in ihren Einzelheiten vielfach noch recht wenig erforscht. Das liegt einmal daran, daß trotz mannigfacher Bemühungen neuerer Zeit (es braucht hier nur an die Namen von Gottlieb, Loubier, Schwenke erinnert zu werden) es noch nicht gelungen ist, allgemein gesicherte Grundlagen für ihre Methodik und Systematik aufzustellen, und daß, trotzdem ganz unzweifelhaft die bibliothekarische Teilnahme für die alte Einbandkunst viel reger und sachverständiger geworden ist, als es früher der Fall war, ein fester Mittelpunkt, eine Sammelstelle nicht vorhanden ist, die für die durchaus notwendige Stoffzusammenfassung tätig wäre. Sodann auch daran, daß die Inventarisierung der bemerkenswerten Einbandbestände im Besitze deutscher öffentlichen Sammlungen, soweit sie überhaupt vorgenommen wurde, natürlich nicht nur die ältere deutsche Einbandkunst berücksichtigen kann, daß ihre engeren Grenzen in größeren Sammlungen es obendrein nicht gestatten, alles, was in einer oder der andern Hinsicht der Erforschung der älteren deutschen Einbandkunst dienen könnte, mitzuberücksichtigen (wie etwa die genaueste Registrierung aller Plattenstempel und Rollenverzierungen auch des 16. und 17. Jahrhunderts und ähnliches). Vor allem aber ist auch noch keine bibliographische Erfassung des bereits vorhandenen ikonographischen Materials erfolgt. Nun mögen zwar die Abbildungen älterer deutscher Einbände und Einbandteile sehr ungleichwertig sein und häufig für eine wissenschaftliche Benutzung nicht ausreichen, jedenfalls sind sie, abgesehen von den bekannten Sammelwerken, in Einzel- und Zeitschriften derart zerstreut, daß selbst der gewissenhafteste Einbandforscher nicht mit Sicherheit angeben könnte, ob ihm nicht vielleicht wichtige Materialien unbekannt geblieben sind. Wenn man daher bei der Beurteilung eines älteren deutschen, wie meist, unbezeichneten Einbandes nach Vergleichsstücken suchen will, muß man sich allzuoft mehr auf Gedächtnis und Gefühl als auf jene sicheren Unterlagen verlassen wollen, die Abbildungen genau bestimmter Einbände bieten könnten[1]. Das gilt auch für die Beschäftigung mit dem bedeutendsten oder jedenfalls doch berühmtesten Meister des deutschen Renaissancebandes, dessen Namen auch die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder zu dem ihren gemacht hat, für die Beschäftigung mit Jacob Krause. Die verdienstvolle Veröffentlichung Berlings ist veraltet und bedürfte einer ergänzenden Erneuerung, bei der eine Abgrenzung der verschiedenen Werkstättenbände zu versuchen sein würde, ähnlich wie das jetzt für die sogenannten Grolierbände geschieht. Der in diesem Hefte abgebildete schöne Einband (gegenwärtig im Besitze des Berliner Antiquars Herrn Paul Graupe, der liebenswürdigerweise seine Veröffentlichung an dieser Stelle gestattete) gehörte zu den bemerkenswertesten und teuersten Stücken der im März dieses Jahres in München versteigerten Bücherei Georg Hirths. In ihrem Verzeichnis (Nr. 1059) wird er als eine Arbeit Jacob Krauses in Anspruch genommen und verdient schon deshalb die Beachtung der Einbandforschung. Er schmückt einen Folianten, die in Jena bei Donat Richtzenhan 1597 erschienene Ausgabe von Luthers Hauspostille. Ohne die Beschreibung des Einbandes hier in allen Einzelheiten geben zu wollen, sei auf die abwechslungsreiche Art seiner Verzierung hingewiesen. Dem Mittelstück des Vorderdeckels (über der Darstellung Christi am Kreuze das sächsische, unter ihr das Reichswappen) entspricht in der dekorativen Anlage das des Hinterdeckels, deren Mittelstück die Auferstehung Christi zeigt. Der Lederüberzug des Bandes wird von der in Handvergoldung und weißer, roter, grüner, blauer, gelber, fleischfarbener Emaillefarbenmalerei ausgeführten Deckenverzierung fast ganz bedeckt. Auch die Beschläge und Schließen suchen der Ornamentik zu entsprechen, der sich der auf Goldgrund in Farben ziselierte Schnitt ebenfalls anzupassen versteht. Die (hier abgebildete) Vorderschnittzeichnung wiederholt die Deckelzeichnungen (oben Christus am Kreuze, unten der auferstandene Christus, in der Mitte das Reichswappen). Die beiden andern Schnittflächen

[1] Ein von dem Verfasser dieser Zeilen seit langem vorbereitetes Werk, das, freilich nicht mit Beschränkung auf ältere deutsche Arbeiten, ebenso die Entwicklung der historischen Einbandstile erläutern wie als Vorlagensammlung dienen und zu einem billigen Preise veröffentlicht werden sollte, dürfte unter den gegenwärtigen buchgewerblichen Verhältnissen auf seine Veröffentlichung noch geraume Zeit zu warten haben.

tragen neben Engeln und Engelsköpfchen das Lamm als Symbol Christi in reicher Pflanzenumrahmung. Dagegen hat der Rücken nur eine einfache Verzierung technischen Bezeichnungen sich absichtlich der Katalogbeschreibung anschließen), so ist doch jedenfalls die Vermutung erlaubt, daß der Band nach seiner Aus-





erhalten, was wohl auch darauf zurückzuführen ist, daß das Buch ausgelegt dem Handgebrauche dienen sollte. Wenn an dieser Stelle schon aus Raumrücksichten auf eine eingehendere Beschreibung und Würdigung des Prachtbandes verzichtet werden muß (weshalb die

stattung und seinen Wappen-Supra libros auf einen fürstlichen Einbandliebhaber verweist, der das Buch vielleicht weniger zum eigenen Gebrauch als zum Geschenk herstellen ließ. Aber auch darüber sind nur Vermutungen möglich.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

19. Zuwachs der Abteilung für Zeitungswesen

Die im Deutschen Kulturmuseum bestehende Abteilung für Zeitungswesen, deren Ausbau seit Anfang dieses Jahres besonders gefördert wurde, hat dank der seitens einer Anzahl von Zeitungsverlagen und Redaktionen freundlichst gewährten Hilfe bemerkenswerten Zuwachs erfahren, so daß der Plan zur Einrichtung eines »Saales der Presse« in unserm Museum in immer greifbarere Nähe rückt. Werden uns fernerhin Plakate, graphische Darstellungen und von den Festschriften und Jubiläumsnummern der einzelnen Zeitungen, wie schon öfter, Doppelexemplare gestiftet, so wird auch die »Ikonographie der deutschen Presse« weitere Fortschritte machen, indem es uns möglich wird, das Bildermaterial der meist illustrierten Jubiläumsnummern durch Auflegen auf Karton für museale Verwertung bereitzustellen.

Die bisher auf unsre Bitten hin eingelaufenen Festschriften und Jubiläumsnummern deutscher Presseorgane finden in unsrer Abteilung für Zeitungswesen jedoch nicht nur nach ihrer äußerlich-technischen Seite hin Interesse. Gewiß ist die typographische, illustrative und sonstige Ausstattung der einzelnen Festnummern für uns Gegenstand eingehender Beachtung, wir vergessen darüber aber nicht den Inhalt dieser für alle zeitungsgeschichtlichen Arbeiten wichtigen Dokumente. Naturgemäß bringt die Großpresse in ihren Festschriften ein umfangreiches Quellenmaterial bei, aber auch kleinste Provinzblätter haben, wie sich zeigt, zeitungsgeschichtlich recht bemerkenswerte Schicksale durchgemacht. Bei sozialistischen Blättern entrollt sich oftmals ein für die Geschichte des Zeitungswesens sehr interessantes Bild des Ringens und Kämpfens und häufig gab die Jubiläumsnummer Anlaß zu parteigeschichtlichen Rückblicken, die sich als wertvolles preßgeschichtliches Material darstellen.

Besonders am Herzen liegt uns, in Erfahrung zu bringen, von welchen Zeitungen sogenannte »Bibliotheksausgaben« auf haltbarem Papier oder in dauerhaften Einbänden veranstaltet werden. Der Wert und die Bedeutung der Zeitung als Geschichtsquelle rückt mehr und mehr in den Vordergrund. In wie enger Beziehung hiermit die Frage der »Haltbarkeit« der Zeitungen steht, liegt auf der Hand. Wenn uns hier Unterstützung durch Überlassung von Probebänden oder auch nur Probenummern zuteil würde, dürfte unser »Saal der Presse« eine besondere, insbesondere für das Museums- und Bibliothekswesen, nicht zuletzt für den Zeitungsverlag und die Presse selbst, interessante Note erhalten.

Wenn wir, wie bereits früher gesagt, nicht die Absicht haben, ein »Zeitungsmuseum« zu schaffen, so wollen wir doch unsern »Saal der Presse« so gestalten, daß die politische und wirtschaftliche, kulturelle und wissenschaftliche Bedeutung des deutschen Zeitungswesens auch dem Fernerstehenden nahe gebracht und anschaulich gemacht werde. Damit hoffen wir auch der Presse selbst einen Dienst zu leisten, indem wir ihren Lesern ein Wort verdeutlichen, das sich einer der verständnisvollsten Bearbeiter der deutschen Presse zum Wahlspruch erkoren hatte:

»Wer der Zeit dient, der dient ehrlich.«

* * *

Zu danken haben wir zunächst für das uns seitens des Vereins Deutscher Zeitungsverleger (Magdeburg) bezeigte Interesse, das uns ein Schreiben des Chefredakteurs des »Zeitungsverlags« zum Ausdruck brachte und worin uns mitgeteilt wird, daß der »Zeitungsverlag« unsre Bestrebungen nach Kräften zu fördern gewillt ist. Herr Dr. Kurt Simon in Frankfurt a. Main hatte auf unsre Bitte hin die Freundlichkeit gehabt, anläßlich einer Tagung deutscher Zeitungsverleger auf unsre Bestrebungen hinzuweisen, und ihm danken wir die für unser Museum überaus wertvolle Hilfe, die uns das in Fachkreisen weitverbreitete Organ des Vereins Deutscher Zeitungsverleger durch Bekanntgabe unsrer Bestrebungen (in Nummer 36 vom 5. September 1919) in dankenswerter Weise gewährt hat.

Eine angenehme Pflicht erfüllen wir, wenn wir in nachstehender Liste unsern Dank für uns gestiftete Belegexemplare, Festnummern und Jubiläumsschriften, für ganze Nummernserien und gebundene Jahrgänge, für Plakate, Faksimiles älterer Nummern, sowie für das uns sehr erwünschte Bilder- und Reklamematerial abstatten.

Wir nennen mit herzlichem Danke für die verursachten Mühen, Auslagen und die oft erheblichen Werte, die unserm Museum gestiftet wurden, die Verlage und Redaktionen der folgenden Zeitungen:

Alb-Bote, Waldshut (Belegnummern) — **Allg. Anzeiger**, Meisenheim (Gedenkblatt) — **Altenburger Volkszeitung** (Belegnummern) — **Annaberger Wochenblatt** (ill. Festschriften, Festnummern, Faksimiles) — **Anzeiger**, Lahr (Festnummer) — **Auer Tageblatt** (Belegnummern) — **Auerbacher Zeitung** (Belegnummern) — **Badener Tageblatt** (ausführliche ill. Festausgabe) — **Bautzener Nachrichten** (Festnummer, Festschrift, Faksimile und alte Originalnummer mit Beilagen) — **Berliner Morgen-Zeitung** (Jubiläumsnummer, ill. Festschrift) — **Bitterfelder Allg. Anzeiger** (Festnummer) — **Bote an der Katzbach**, Goldberg (Festausgabe) — **Bote von der Schnauder**, Meuselwitz (Erinnerungsblätter, ill. Festschrift) — **Brandenburger Zeitung** (ill. Festnummer) — **Bremer Bürger-Zeitung** (Festnummer) — **Burgdorfer Kreisblatt** (Festnummer) — **Chemnitzer Neueste Nachrichten** (Festnummern, Sonderbeilagen, Belegnummern) — **Dahlener Nachrichten** (Festnummer) — **Dorfzeitung**, Hildburghausen (ill. Festschrift, Faksimile und Belege) — **Düsseldorfer Tageblatt** (Festnummer) — **Echo der Gegenwart**, Aachen (ill. Festschrift und Belege) — **Eisenacher Zeitung** (Festschrift der Hofbuchdruckerei Kahle und Erinnerungsblatt) — **Feldmochinger Zeitung** (Beleg) — **Flensburger Nachrichten** (Belege, Sonderdruck) — **Frankfurter Zeitung**, Frankfurt a. M. (Jubiläumswerk: Geschichte der Frankfurter Zeitung, Serie der Flugschriften zur deutschen Revolution) — **Frankfurter Oder-Zeitung** (Festnummer) — **Freie Stimme**, Radolfzell (Beleg) — **Friedeberger Kreisblatt** (Gedenknummer) — **Friedrichsrodaer Zeitung** (Jubiläums-Denkschrift der Hofbuchdruckerei Jac. Schmidt und Drucksachen der Druckerei) — **Geislinger Zeitung** (Belegnummern) — **Geringswalder Wochenblatt** (Festnummer) — **Grenzbote** vom unteren bair. Wald, Wegscheid (Jubiläumsnummer) — **Großenhainer Tageblatt** (ill. Festnummer, Faksimile, Belege, Extrablätter, Druckschriften) — **Güstrower Zeitung** (ill. Festschriften, Belege, Hindenburg- und Osternummer) — **Hagener Zeitung** (ill. Jubiläumsausgaben) — **Halberstädter Zeitung** (Festschrift der Doelleschen Buchdruckerei von M. Fessel, Beiträge zur Geschichte der Buchdruckerei in Halberstadt) — **Hallische Nachrichten** (Sammlung von Belegexemplaren) — **Hamburgischer Correspondent** (Belege) — **Haynauer Stadtblatt** (ill. Festausgabe, Belege) — **Hegauer Erzähler**, Engen (Künstler-Werbeplakat) — **Heider Anzeiger** (ill. Festschrift, Belege) — **Hemauer Wochenblatt** (Belege) — **Die Henne**, Ilmenau (Belege, Siegelmarken) — **Hildburghäuser Kreisblatt** (ill. Festschrift der Firma Gadow & Sohn, Festnummer und Faksimile) — **Hildesheimer Allgemeine Zeitung** (Jubiläumsnummer, Faksimile und Belege) — **Kahlaer Tageblatt** (ill. Denkschrift, Belege, Faksimile) — **Kölnische Zeitung** (Graphische Darstellung der Formatentwicklung, Sondernummer zur Einweihung des Geschäftshauses, Bilder, Photographien von der Ausstellung der K. Z. auf der Bugra 1914, ältere Originalnummer, Belege) — **Kölnische Volkszeitung** (Jubiläumsfestnummer, Handels- und Industrienummern, Belege in größeren Serien) — **Langener Wochenblatt** (Festschrift von Werners Buchdruckerei, Belege) — **Lauenburgische Zeitung** (ill. Jubliäumsnummer, Belege) — **Leipziger Allgemeine Zeitung** (Festnummer) — **Leipziger Neueste Nachrichten** (Turner-, Völkerschlacht-, Universitäts-, Bismarck-Festnummern, Belege) — **Leipziger Tageblatt** (ill. Jubiläumsausgabe) — **Limbacher Tageblatt** (Festnummer, Belege) — **Lübtheener Nachrichten** (ill. Festnummer, Beleg) — **Ludwigsluster Tageblatt** (Festnummern, Beleg) — **Mannheimer Volksblatt** (ill. Festschrift der Buchdruckerei Johann Gremm, Festnummer, Beleg) — **Marklissaer Anzeiger** (ill. Jubiläumsausgaben) — **Marktredwitzer Tagblatt** (Luitpoldnummer) — **Mecklenburgische Volkszeitung** (Festnummer, Belege) — **Meißner Neueste Nachrichten** (Gründungsnummer) — **Die Mühle**, Leipzig (ill. Festschrift, Festnummer, Belege) — **Münchner Neueste Nachrichten** (ill. Sonderausgabe »Das neue Heim«) — **Münchner Vorort-Zeitung** (Beleg) — **Neustädter Anzeiger** (Festnummer) — **Neustädter Kreisbote** (Beleg) — **Ölsnitzer Volksbote und Tageblatt** (ill. Festnummer, Belege) — **Oldesloer Landbote** (ill. Festnummer, Belege) — **Osnabrücker Volkszeitung** (Festnummer, Regimentsnummer, Belege) — **Ostfriesische Nachrichten** (ill. Jubiläumsbeilage) — **Ostlausitzer Zeitung**, Bernstadt (Festnummer) — **Pfullendorfer Anzeiger** (Belege) — **Pirnaer Anzeiger** (Jubiläumsnummer) — **Radeberger Zeitung** (ill. Jubiläumsnummer, Belege) — **Regierungsblatt**, S.-W.-Eisenach (Beleg) — **Reichenbacher Tageblatt**, Reichenbach i. Schl. (Belege) — **Reichenhaller Grenzbote** (Belegexemplare, aus älterer und neuester Zeit) — **Rhein-Emszeitung**, Emden (Beleg) — **Riedlinger Zeitung** (Jubiläumsnummern und Faksimiledrucke) — **Saale-Zeitung**, Halle (Festnummer) — **Sangerhäuser Zeitung** (Festnummern, Faksimiles, Belege) — **Schleibote**, Kappeln (Festnummer und Belege) — **Schlesische Zeitung**, Breslau (ill. Gedenknummern »Aufruf an mein Volk«, ill. Jahrhundert-Nummer, Belege) — **Schlesische Volkszeitung**, Breslau (Festnummer, Belege) — **Schorndorfer Volksblatt** (Festnummer, Belege) — **Schwäbischer Merkur**, Stuttgart (Bismarck- und Königspaar-Nummern, Belege) — **Schwarzwälder Bote**, Oberndorf (ill. Jubiläumsnummern, Faksimiles, Belege) — **Schwiebuser Zeitung** (Fest- und ältere Nummern) — **Soester Kreisblatt** (Festnummer) — **Stralsundische Zeitung** (Histor. pol. Blätter: ill. histor. Abriß) — **Tauberzeitung**, Mergentheim (Beleg) — **Tilsiter Zeitung** (ill. Jubiläumsfestschrift) — **Verdener Anzeigenblatt** (Festnummer, Belege) — **Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt**, Plauen (ill. Festschriften, Festbeilagen, Belege) — **Volksstimme**, Chemnitz (Festnummer, Bebel-Nummer, Belege für Volksstimme und für Erzgebirgische Volksstimme, Festschrift »Das eigene Heim«, ferner sämtliche Kriegsjahrgänge 1914—1918 in 18 Bände gebunden und das Buch von Heilmann, Geschichte der Chemnitzer Arbeiterbewegung) — **Volksstimme**, Magdeburg (ill. Festnummern mit Beilagen, Belege) — **Volkswacht**, Breslau (ill. Jubiläumsnummern, Belege) — **Volkswacht**, Cassel (Festnummer, Belege) — **Volkszeitung**, Mainz (Festnummer, Mainummer, Belege) — **Wanner Zeitung** (Belege) — **Weilheimer Tageblatt** (Festnummer) — **Werdauer Zeitung** (Belege) — **Westdeutsche Volkszeitung**, Hagen (Festnummer, Belege) — **Wilhelmsburger Zeitung** (ill. Festnummern) — **Wittlager Kreisblatt** (Festnummer, Belege, Notausgaben) — **Wipperfürther Zeitung** (Festnummer) — **Wormser Zeitung** (Festschrift, Belege) — **Zeitung fürs Eichsfeld**, Duderstadt (Faksimilenummer von 1814) — **Zerbster Extrapost** (ill. Jubiläumsnummer, Schützenfestzeitung, Belege) — **Ziegenrücker Kreis-Anzeiger** (Festnummern).

Mit der Bitte um fernere Unterstützung schließen wir die Liste am 31. August 1919.

Dr. Bockwitz.

b) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

17. Ausstellung von Silhouetten

Im Kuppelraum fand als 17. Ausstellung des Museums eine solche von modernen Silhouetten statt. Verschiedene Künstler sowie die Silhouettenklassen der Kunstgewerbeschulen Hamburg und München haben zu diesem Zweck ihre Arbeiten zur Verfügung gestellt. Das verschiedenartige Material bietet in seiner Gesamtheit einen interessanten Überblick über den jetzigen Stand der Silhouette. In den Arbeiten der beiden Kunstgewerbeschulen München und Hamburg fühlt man stark den Einfluß expressionistischer Strömungen. Ein Ringen und Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ist hier unverkennbar. In diesem Suchen kommt man oft zu grotesken Formen und manchmal spürt man deutlich ein Hinausgehen über die Grenzen der Silhouettenkunst. Wo sich aber das Bemühen zeigt, mit neuen kühnen Linien Bewegung zu erzielen, findet man doch manches Erfreuliche. Ausgestellt sind außerdem Silhouetten von Johanna Beckmann, die teilweise recht reizvoll sind, ferner solche von Adelheid Schimz, die ihre schlichten, teilweise farbigen Märchendarstellungen mit feinem Humor und geschickter Hand entwirft, auch Käte Wolf finden wir in der Ausstellung, sowie Josef Madlener, zwei Namen, die in der Silhouettierkunst einen guten Klang haben. Schließlich ist der Verlag Josef Barta in Berlin mit einer Reihe gelungener Silhouetten vertreten. Gibt die Ausstellung auch keinen Überblick über das gesamte Silhouettenwesen unsrer Tage — die Transportschwierigkeiten haben manche gegebene Zusage vereitelt —, so wird doch mancher Besucher dankbar sein, einen Einblick in das jetzige Schaffen auf dem Gebiete der Silhouette zu erhalten.

18. Ausstellung »Graphik und Zeichnung«

Professor Bruno Héroux und die Kunstmaler und Radierer Weigel, Naumann, Schulz-Jasmer, Krüger, Freidank Schulz, Eyermann, Busch, Michaelis, Wustmann hatten eine inhaltsreiche Ausstellung »Graphik und Zeichnung«, für die Michaelis ein besonderes Plakat entworfen hatte, zusammengestellt. Wir kommen auf die Ausstellung in der nächsten Nummer in einem besonderen Artikel zurück.

19. Stiftungen fürs Museum

Die Stiftungen für das Deutsche Kultur-Museum für Buch und Schrift häufen sich derart, daß nur ein zusammenfassender Artikel diesen gerecht werden kann. Unsre Mitglieder werden ihn in Nr. 11/12 unsrer Zeitschrift finden.

Vergünstigungen für die Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Die Broschüre »Schramm, Deutsches Notgeld« kostet für Mitglieder anstatt 30 M nur 10 M, worauf wir besonders aufmerksam machen. Die Broschüren »Babinger, Stambuler Buchwesen im 18. Jahrhundert« (Preis für Nichtmitglieder 10 M) und »Bonnet, Ägyptisches Buchwesen« (Preis für Nichtmitglieder 6 M) sind den Mitgliedern unentgeltlich zugegangen.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Weise, O., Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit (Aus Natur und Geisteswelt. 4. Bändchen). 4. verbesserte Auflage. Leipzig 1919. Verlag von B. G. Teubner. kl. 8°. 127 Seiten. Das 4. Bändchen der Sammlung »Aus Natur und Geisteswelt« ist bei den Freunden des Schrift- und Buchwesens kein Unbekannter. Jetzt liegt es in 4. Auflage vor. Die Freude darüber wird leider getrübt durch die Tatsache, daß keineswegs der neueste Stand der Forschung in allen Kapiteln berücksichtigt ist und daß verschiedene Mängel, die bei früheren Auflagen schon gerügt wurden, nicht beseitigt sind. Man braucht nur die Literaturangaben, die in dankenswerter Weise am Schluß des Bändchens für die einzelnen Abschnitte gegeben sind, durchzusehen, um dies sofort zu bemerken. Es kann nicht unsre Aufgabe sein, dies hier im einzelnen zu beweisen. Beim Abschnitt Bibliothekwesen ist all das, was sich an die Namen Ackerknecht, Fritz, Ladewig usw. knüpft, unberücksichtigt oder ungenügend. Ladewigs »Politik der Bücherei« scheint der Verfasser nicht zu kennen, die beiden andern Namen findet man überhaupt nicht, wie die ganze Lesehallenbewegung, die mit dem Namen Walter Hofmann verknüpft ist, überhaupt nicht in Erscheinung tritt. Und warum nennt der Verfasser Abschnitte aus Sammelwerken und Zeitschriften, wenn er das Zentralblatt für Bibliothekwesen, die Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen und andres Wichtige, die doch so reiches Material enthalten, nicht erwähnt? Ähnlich liegt es bei andern Abschnitten. Wichtiges und Unwichtiges ist recht ungleichmäßig behandelt. Daß in dem Abschnitt »Bibliothekwesen« die Deutsche Bücherei zu Leipzig nicht einmal erwähnt wird, wird mancher nicht verständlich finden. Am reformbedürftigsten ist wohl das, was über Schrift gesagt ist. Manches nimmt dort einen Raum ein, der viel zu breit ist gegenüber den Ausführungen, die wichtigeren Abschnitten des Schriftwesens gewidmet sind. Manches ist auch recht schief in der Darstellung. Man vergleiche nur die Mitteilungen über Blindenschrift. Schade, daß bei dem sonst so geschätzten Bändchen diese Einwendungen gemacht werden müssen. Am.

Stätten der Bildung. Band 1. Leipzig. Mit Unterstützung der Sächsischen Staatsregierung und der Leipziger Stadt- und Universitätsbehörden herausgegeben durch Rektor und Senat der Universität Leipzig. Im Furche-Verlag, Berlin 1919. gr. 8°. 143 Seiten. Eigentlich als »Gruß der Alma mater an ihre draußen kämpfenden Söhne« gedacht, ist dieses schmucke Heft zum »Willkomm an die Heimkehrenden« geworden. Zweifellos ist es eine wertvolle Bereicherung der Liebesgaben deutscher Hochschulen, deren Zusammenstellung wir in Heft 1 der »Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen« finden. Daß neben dem Museum für bildende Künste, dem Kunstgewerbemuseum, dem Museum für Völkerkunde und dem Stadtgeschichtlichen Museum

das gerade in der Kriegszeit entstandene Deutsche Kulturmuseum für Buch und Schrift nicht auch berücksichtigt worden ist, werden all die, die draußen am Feinde standen und denen das Schicksal der Bugra am Herzen lag — und es sind deren nicht wenige — lebhaft bedauern, zumal ihnen auch sonst jede weitere Kunde von der Neugründung fehlte. Am.

Das Newe Testament Deutzsch. Vuittemberg. Neudruck der September-Bibel vom Jahre 1522. Im Furche-Verlag. Berlin 1919. Gebunden M 25.—. Bücherfreunden nicht nur, sondern allen, denen die Zeit Luthers am Herzen liegt, wird diese Neuausgabe sehr willkommen sein. Gustav Kawerau, der bekannte Reformationsforscher, hat hierzu die Einführung geschrieben. H. F. Ehmcke hat die Ausführung des Druckes überwacht, der bei Knorr & Hirt, München, erfolgte. Die Ehmcke-Schwabacher liest sich recht gut, hier und da freilich stört das Fehlen des Zwischenraumes zwischen einzelnen Wörtern (vergleiche in der Einführung Zeile 13: gedrängt hatten, atemlose Tätigkeit usw.). Absolut einwandfreie Buchkunst haben wir eben nur, wenn dem Text keinerlei Zwang angetan wird. Doch soll diese kleine Kritik dem Wert des Ganzen keinen Eintrag tun. Am.

Wiegendrucke und Handschriften. Festgabe Konrad Häbler zum 60. Geburtstage dargebracht. Leipzig 1919. Verlag von Karl W. Hiersemann. 206 Seiten. Die Festgaben, die deutsche Gelehrte ihren Kollegen aus Anlaß eines Jubiläums und dergleichen widmen, gehören zu dem Besten, was unsre wissenschaftliche Literatur aufweist. Neidlos ist das auch vielfach vom Ausland anerkannt worden. Die vorliegende Sammlung von Arbeiten, unter den schwierigsten Verhältnissen entstanden, reiht sich würdig den besten Festgaben an. Der Herausgeber Erich von Rath hat zusammen mit dem Verlag das menschenmöglichste geleistet. Ausstattung und Aufmachung kann bei den heutigen Verhältnissen nicht besser sein, und der Inhalt ist für Buch- und Schriftwesen von größtem Wert. Zunächst gibt der Herausgeber eine Übersicht der Schriften Konrad Häblers, die allgemein begrüßt werden wird, Ernst Voullième bringt Nachträge zu den Buchhändleranzeigen des 15. Jahrhunderts von Burger, Adolf Schmidt spricht über Adolf Hübsch in Köln als Inkunabeln-Sammler und -Händler, Emil Jacobs lieferte einen Beitrag zur Kenntnis Maugérards, Isak Collijn bespricht die Wanderung eines Druckerzeichens, Kruitwagen behandelt das Antidotarium Animae von Fr. Servasanctus, Ernst Crous bringt Mitteilungen über Münster i. W. und den Wiegendruck, Paul Schwenke berichtet über die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten, Ernst Freys widmet seine Arbeit Johann Baptist Bernhard, einem Vorläufer von Häblers Typenrepertorium und Hermann Degering behandelt die Frage: Wer war der Drucker der ersten Ausgabe des Vitruv? In all diesen Arbeiten steckt viel Material, das bleibenden Wert behält. Am.

Gesamt-Inhaltsverzeichnis der ersten 50 Bände des Archivs für Buchgewerbe 1864—1913. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins. Leipzig 1919. 4°. 44 Seiten. Wie so manche andre Publikation hat auch dieses Inhaltsverzeichnis durch den Krieg Hemmungen verschiedener Art erlitten. Seine Ausarbeitung war seinerzeit dem Bibliothekassistenten Säuberlich übertragen worden. Trotzdem vom bibliothekarischen Standpunkt aus gar manches auszusetzen ist, wird jeder, der auf dem Gebiet des Buchgewerbes schriftstellerisch arbeitet oder sich orientieren will, für das Verzeichnis dankbar sein. Ist es doch für ihn ein Nachschlagewerk ersten Ranges, da die 50 Jahre des »Archiv für Buchgewerbe« neben zahlreichem Mittelgut recht wertvolle Aufsätze und Abhandlungen enthalten. Wer sämtliche Jahrgänge oder den größten Teil der Jahrgänge des Archivs besitzt, kann dieses Inhalts-Verzeichnis nicht entbehren, will er vollen Nutzen von ihnen haben. Am.

Rudolf v. Larisch, Der Kajak und seine Arten. (Wien und Leipzig, Carl Fromme: 1919.) 12 Bl. 4°. Im »Druckvermerk« des eleganten Heftes heißt es: Diese kleine Werbeschrift ist als »persönliches Buch« geschrieben und auf Lithographiesteine der Anstalt A. Berger in Wien übertragen worden. Von diesen wurden einstweilen 500 Exemplare abgezogen ... Obschon nun die Bezeichnung: persönliches Buch selbst nicht gerade glücklich ist, so ist doch ihre Absicht jedenfalls zutreffend. Die neubelebte Schönschreibekunst hat in Verbindung mit dem lithographischen Vervielfältigungsverfahren ein Mittel geschaffen, das die reichsten Möglichkeiten bietet, Bücher nicht allzugroßen Umfanges zu schaffen, deren Ausgestaltung weit weniger enge Grenzen gezogen sind als sie durch eine Drucklegung bestimmt werden müßten. Auch für die bildliche Erläuterung des geschriebenen Wortes läßt die Lithographie einen weiten Spielraum. So ist das anregende Beispiel des Büchleins, das ein sportlich-technisches Problem behandelt, dankbar zu begrüßen. Es wird in seiner geschmackvollen Ausführung, die Bild und Schrift geschickt zusammenschließt, nicht nur als Werbeschrift für den Kajak wirken und damit seinen eigentlichen Zweck erfüllen, sondern auch insbesondere jungen Schriftkünstlern den Weg weisen, auf dem sie sich ein nützliches Arbeitsgebiet erschließen könnten. Die ästhetische noch aparte Form des gedruckten geschriebenen Buches könnte in ihren Verallgemeinerungen zu einer außerordentlich wünschenswerten Belebung der Buchkunst unsrer Broschürenliteratur werden und nicht bloß ein dankenswertes Hilfsmittel der Propagandaliteratur sein, als welches sie sich aus mancherlei Gründen häufig vortrefflich bewähren wird, sondern überall da benutzbar werden, wo es sich um kürzere, auch wissenschaftliche, Mitteilungen handelt, die Verbreitung finden sollen. Um so mehr, als die Art der Herstellung dieser geschriebenen Bücher zu einer klaren und knappen Textfassung zwingt, während sie andrerseits die Benutzung der bildlichen Ausdrucksmittel erheblich erleichtert, gewissermaßen ihre Verwendung zwangsläufig herbeiführen kann. Vielfach wäre mit diesen beiden Vorzügen Bedeutendes für unsre Buchgestaltung gewonnen, nicht zum wenigsten für die Sparsamkeit der schriftstellerischen Technik, deren mangelnde Ökonomie oft ebenso die Herstellung wie die Wirkung bei der Bekanntmachung kleiner Schriften erschwert. Daher sollten alle, die es angeht, das angezeigte Büchlein auch unter den eben gegebenen Gesichtspunkten studieren, um den großen praktischen Wert der bisher fast nur als Erscheinung der Luxuspublikationen hervorgetretenen geschriebenen Bücher in Druckvervielfältigung zu erproben und zu bewähren. G. A. E. B.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 11/12 NOVEMBER · DEZEMBER 1919

Adreßbuch-Studien

Von Dr. G. A. E. BOGENG in Harzburg

(Schluß)

Die Bearbeitung von 1692 ist in ihrem Hauptteile ein Behördenadreßbuch, mit dem eine Adressenliste der höheren Staatsbeamten verbunden war. Auch städtische Einrichtungen wurden berücksichtigt und eine Anzahl von »Gewerbetreibenden« in bunter Reihe aufgeführt, zumal solche, denen sich der Scharlatan Blegny seelenverwandt fühlen mochte. So lesen wir von einem Sieur Fournerat, der für 4 Pistolen jährlich die Kleidung eines eleganten Mannes lieferte und unterhielt, von dem Maler Salé, der sich eine Vorrichtung erdacht hatte, mit der man auf den Gemälden ganz andre Sachen sah als dort gemalt waren, von einem Herrn Pouilly, der sowohl ein Mittel besaß, um die schwankende Tugend von Liebhabern zu stärken, als auch ganz ungewöhnlich vergrößernde Mikroskope herstellte. Die Namen sind nicht alphabetisch angeordnet. Ein Kalendarium beschließt die Zusammenstellung. Bald nach der Ausgabe wurde die ganze Auflage konfisziert und unterdrückt, mit der Begründung, daß die öffentliche Benutzung von privaten Personennamen durch ihre Bekanntgabe in Druckschriften unerlaubt sei. Auch die Berufung auf den ersten Versuch von 1691 blieb ohne Erfolg, weil in diesem nur Beamte ohne Hinweis auf ihre sonstigen persönlichen Verhältnisse verzeichnet gewesen waren, während sich der Livre commode von 1692 auch mit einigen andern Namen von Distinktion geschmückt hatte. Mit andern Worten: die vornehme Pariser Welt jener Zeit wollte nicht mit allen möglichen Leuten zusammen im Adreßbuch zu finden sein und setzte ihren Wunsch auch bei den Gerichten durch.

Die Anfänge des als Didot-Bottin weltbekannten Adreßbuches der französischen Hauptstadt reichen bis zum Jahre 1796 zurück. Für das sechste Jahr der französischen Republik (1797) veröffentlichte ein Herr Duverneuil in einem Oktavbande von 424 Seiten einen »Almanach du commerce de la ville de Paris«, ein alphabetisches Firmenregister. Ein Jahr später gewann er als Mitarbeiter einen Herrn de la Tynna, der mit ihm gemeinsam bis 1806, allein bis 1818 das Unternehmen fortführte. Ursprünglich auf Paris begrenzt, wurde die Namenliste des Almanach 1804 auch auf die französischen Provinzen und die europäischen Hauptstädte, 1807 auf die größten Städte der Erde ausgedehnt. 1819 übernahm Sebastien Bottin die Leitung des zu einem Bande von 1180 Seiten angewachsenen Buches, der, 1764 in Toul geboren, bereits, etwas in jenen unruhigen Zeiten nicht besonders Ungewöhnliches, in den verschiedensten Berufen tätig gewesen war und unter andern gelehrten Werken auch einige praktische statistische Arbeiten veröffentlicht hatte. 1838 begann ein zweites Pariser Adreßbuch zu erscheinen, das von P. Heinrichs begründete, von Ch. Lamy geleitete »L'Annuaire général du Commerce, de l'Industrie et de l'Agriculture«, das 1840 in den Verlag von Firmin-Didot überging. Neunzehn Jahre bestanden die beiden Adreßbücher nebeneinander, bis sie nach Bottins Tod (1853) im Jahre 1857 zum »Annuaire et Almanach du Commerce et de l'Industrie, de la Magistrature et de l'Administration, ou Almanach des 500000 Adresses de Paris, des Departements et de l'Etranger« verschmolzen wurden. Trotz eines immerhin interessanten statistischen Vergleichs des Almanachs von 1796 und desjenigen von 1911, der Paris in zwei Bänden, die Provinzen, das Ausland einschließlich der französischen

Kolonien und »tout Paris«, (»Bottin Mondain«) in je einem Bande verzeichnet (1796: 424 Seiten, 19080 Zeilen, 839520 Buchstaben, 1911: 13568 Seiten, 4491010 Zeilen, 85329165 Buchstaben) wird wohl kein Benutzer des Pariser Adreßbuches behaupten wollen, es hätte gerade denjenigen Vorzug, der die Adreßbücher einiger andrer Weltstädte auszeichnet: den der größtmöglichen Vollständigkeit.

In Havre wurde das erste Adreßbuch 1772 von P. G. & J. D. Faure herausgegeben. Ihm folgte 1788 das Adreßbuch von Lyon, daß ein Herr Faucheux verlegte. Vorher, 1770, war schon ein von Herrn Grosson bearbeitetes adreßbuchähnliches Werk für Marseille erschienen, der »Almanach Historique de Marseille«.

Das erste Adreßbuch von Madrid ist noch nicht nachgewiesen. Lissabon erhielt erst 1893 durch Herrn Caldeira Pires ein Adreßbuch.

Auch die ältesten Schweizer Adreßbücher scheinen neueren Datums zu sein (Zürich 1875; Bern 1840, herausgegeben von Dr. Bernhard Friedrich Haller).

Ähnliches gilt für Rußland, wo der bekannte Verleger A. S. Suworin 1893 das Petersburger und 1894 das Moskauer Adreßbuch begann.

Die italienischen Adreßbücher beschränken sich im allgemeinen darauf, Behörden- und Handelsregister zu sein. Wie es scheint, ist das 1814 bei Fratelli Pagano erschienene Adreßbuch Genuas das älteste. In Rom veröffentlichte 1871 Tito Monaci das erste Adreßbuch der Hauptstadt des jungen Königreichs. Er soll in dem Grafen Capogrosso einen Vorgänger gehabt haben. Das erste Adreßbuch Venedigs, das von Mangiarotti herausgegeben wurde, stammt aus dem Jahre 1867, das von Florenz, das Zanobi Venitnove drucken ließ, aus dem Jahre 1876 und das durch die »Società Editrice Savallo« verlegte Adreßbuch Mailands aus dem Jahre 1878.

In Griechenland, dessen Altertumsgeschichte ebensowenig wie die römische von einem klassischen Adreßbuch etwas zu melden weiß, besorgte 1905 Nicolas Inglessi in Athen einen »Guide of Greece«, dessen Titel schon die Ausdehnung des Werkes auf die bedeutenderen Städte des Landes anzeigt.

Das 1887 in Alexandria als »Indicateur Egyptien Poffandi« begonnene Adreßbuch veränderte sich nach einigen Jahren in ein »Egyptien Directory«. Ebenso wie die ägyptischen sind auch die andern türkischen Adreßbücher allgemeinerer Art, so das seit 1880 in Konstantinopel durch eine englische Verlagsgesellschaft veröffentlichte »Annuaire Orientale« und das von Joseph Nalpas 1892 begründete »Annuaire des Commerçants de Smyrne et de l'Anatolie«.

Während Bukarest erst 1905 durch C. J. Brailoiu ein Adreßbuch erhielt und das früheste Budapester Adreßbuch die Jahreszahl 1880 trägt, druckte die Regierungsdruckerei in Kapstadt schon 1805 eine Lyst van alle collegien, civile en kerkelyke ambtenaaren in de Bataafsche Volkplanting aan den Zuidpunt van Africa«. 1807 wurde daraus ein »African Court Calendar«, den seit 1828 die erste afrikanische private Buchdruckerei George Greigs lieferte. Seit 1809 finden sich in diesem Buche Adressenangaben der Bewohner Südafrikas, so daß der 108 Seiten umfassende Jahrgang 1809 des »Calendar« als das erste auf der südlichen Erdhälfte veröffentlichte Adreßbuch gilt. Allerdings soll es ein Adreßbuch von Calcutta aus dem Jahre 1800 geben.

Die frühesten australischen Adreßbücher waren ein Unternehmen der Firma Sands & Kenney (Melbourne: 1857, Sydney: 1858). Bombay hat seit 1852 sein Adreßbuch.

Die chinesischen Riesenstädte dagegen besitzen wohl keine Adreßbücher in der Landessprache und auch das neuerdings in den Handel kommende »Directory and Chronicle« der »Hongkong Daily Press« ist nur ein sich auf ganz Ostasien erstreckendes Handelsadreßbuch. Dagegen gibt es in Japan, wo schon seit etwa 25 Jahren die »Japan Gazette Company« ein kleines Adreßbuch erscheinen ließ, seit 1889 ein National-Adreßbuch, das, »Nihon Shinshi Roku«, die Liste japanischer Herren. Herausgeber ist der führende japanische Klub »Koynnsha«, der in seinem Adreßbuch die männlichen Einwohner der größeren japanischen Städte verzeichnet, die jährlich 25 und mehr Yen direkte Steuern zahlen. Also eine Adreßbuchart, die den Gedanken der bereits erwähnten europäischen sogenannten Millionärsadreßbücher popularisiert.

Als ältestes belgisches Adreßbuch gilt das 1832 von Henri Ratinckx besorgte Antwerpener, dem 1849 ein Herr Rozez das erste Brüsseler folgen ließ. Rotterdam kennt ein Adreßbuch seit 1808, Amsterdam seit 1854.

Auch in Deutschland hießen die Vorläufer und Vorstufen der Adreßbücher häufig Kalender und wiesen damit auf den Zusammenhang, den ihre Einrichtungen und ihre Erscheinungsart mit denen der sonstigen Jahrbücher hatten, die sich als Alltagshandbücher aus den gewöhnlichen Kalendern entwickeln konnten. Nachdem der Kalender zum Jahrbuch geworden war,

konnte seine Bezeichnung leicht auch andern Jahrbüchern angepaßt werden, bei denen das Kalendarium nebensächlich, nur eine den Titel rechtfertigende Zugabe war, wie bei den literarischen Almanachen und Taschenbüchern, bei den Fachkalendern aller Art, unter denen die Staatskalender nicht vergessen werden dürfen, die auch zu den Vorfahren der Adreßbücher gehören. Das Muster aller Staatskalender wurde der 1679 von dem Pariser Buchhändler Laurent Houry begründete »Almanach Royal«, ihr berühmtester Vertreter ist der »Almanach de Gotha«, der »Gothaische Hofkalender«, recht eigentlich das erste internationale Handbuch[1]. Die trockenen Angaben in der langen Bändereihe des »Gotha« erzählen dem, der in ihnen zu lesen versteht, die Weltgeschichte, und wenn ein geschickter Leser bei den Namenlisten dieses Kalenders verweilt, die noch immer das vornehmste Adreßbuch der Welt bilden, dann erinnert er sich vielleicht auch daran, daß unsre Adreßbücher, soweit sie auch aus den Staatskalendern entstanden, nichts anderes als eine allmähliche Demokratisierung des »Almanach Royal« und seiner vornehmen Verwandten sind. Die Anfänge der Berliner Adreßbücher sind auf Leibnizens Vorschlag zurückzuführen, der 1700 begründeten Brandenburgischen Sozietät der Wissenschaften aus Anlaß der vom Reichstag beschlossenen Kalenderverbesserung das Kalendermonopol zu verleihen und damit eine bedeutende Einnahmequelle zu erschließen. Trotzdem so auch das erste Berliner Adreßbuch aus der großen Kalenderfamilie entstammte und lange deren Namen trug, war doch der erste Berliner Adreßkalender eine bloße Namen- oder richtige Ämterliste und hatte noch keinen Zeitkalender[2]. Die Vorarbeiten und Voranschläge zu seiner Herausgabe hatten sich erheblich in die Länge gezogen und erst Ende 1704 konnte der Faktor der Akademie in den Berliner Wirtshäusern einen Zettel auslegen, auf dem bekannt gemacht wurde, daß man für vier Groschen ein neues, nützliches Buch kaufen könne: »Das jetztlebende Königlich Preußische und Churfürstlich-Brandenburgische Haus«. Aber die Auflage von 5000 Abzügen fand keinen vollständigen Absatz. Dazu kam, daß der Berliner Buchhändler Johann Michael Rüdiger, der sich sehr geschäftstüchtig mühte, in das Berliner Zeitungsgewerbe einzudringen, Ende April einen Nachdruck veröffentlichte, und daß die von der Berliner Akademie gegen ihn eingeleitete Verfolgung stockte. So wurde schon der erste Jahrgang des Berliner Adreßbuches zum Gegenstand des Privilegienstreites, der im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die Entwicklung der Berliner Presse förderte und hemmte. Auch die Ausgabe von 1705, die erste mit einem Kalendarium ausgestattete, hatte wie die von 1704 noch allerlei innere Schwächen, erst die von 1706 (für 1707) schuf dem frühesten Adreßbuch der jetzigen Hauptstadt des Deutschen Reiches eine feste Form, die sich bei allen Änderungen durch die Zeitläufte in dem noch heute bestehenden Berliner-Behörden-Handbuch erhalten hat.

Der Inhalt des Berliner Adreßkalenders war sehr wechselnd, die aufgenommenen Namen der Beamteten wurden zahlreicher mit der Ausdehnung der Kalenderfähigkeit auf andre Berufsgruppen, die sich in langandauernden, heftigen Rangstreitigkeiten vollzog. 1777 verwies man die aufgenommenen Geschäfts- und Privatleute in einen besonderen Anhang und der Hauptteil blieb ein reines Behördenverzeichnis. Auch dabei gab es noch große sachliche Schwierigkeiten zu überwinden: so war besonders die rechtliche Natur des Amtes der Hebammen sehr strittig. Auch die Apotheker waren eine Zeitlang gekränkt, weil ihnen die Amtschirurgen, also eigentlich die Barbiere, vorangestellt worden waren. Sie behaupteten, daß doch die Apotheker »von undenklichen Zeiten her in Teutschland den Vorzug vor die Stadt- und Amts Chirurgos« gehabt hätten. Sie mußten sich indessen von der Akademie belehren lassen, daß sie keine Personae publicae seien und daß für sie das gemeine Recht des Adreßbuches, das des Alphabetes, gelte und kein Vorzugsrecht. Die Angaben des Kalendariums entsprechen den damaligen Kalendergewohnheiten, die jedem Tag sein eigenes Aussehen gaben. Für die Abergläubischen wurde gewissenhaft das kommende Wetter vorhergesagt, für die Gläubigen wurden die Perikopen angegeben. Dazwischen standen die Aspekten, jene geheimnisvollen Zeichen, aus denen man erkennen konnte, welche Tage für bestimmte häusliche und leibliche Verrichtungen (wie Gut Holzfällen, Gut Kinderentwöhnen, Gut Haarschneiden, Gut Purgieren, Gut und Sehr gut Aderlassen) günstig oder ungünstig (Bös Arznei gebrauchen) wären. Erst 1767 auf 1768 verschwanden diese Beigaben aus demjenigen Buch der Berliner Akademie, das von allen ihren Schriften

[1] Die beste Bibliographie der langen Reihe ist der Auktions-Katalog Nr. 24 von Martin Breslauer, Berlin: 1913. Almanach de Gotha und Gothaischer Hofkalender. Sammlung Edward Clément, Magdeburg. (Mit 120 Illustrationen.)

[2] Martin Haß, Der älteste Berliner Adreßkalender. Forschungen zur Brandenburgisch-Preußischen Geschichte XXII, 2 (1909), S. 257 ff. (Über die preußischen Adreßkalender handelt der gleiche Verfasser im XX. Bande der gleichen Zeitschrift.) — Zweihundert Jahre Adreßkalender. Carl Heymanns Verlag, Berlin: 1914.

gewiß das am meisen gelesene und verbreitetste gewesen ist.

Das erste allgemeine Berliner Adreßbuch gab, nach A. V. Williams, J. L. Borche (?) seit 1820 heraus. Indessen ist diese Angabe wohl nicht ganz zutreffend, wie denn auch desselben Gewährsmannes Nachrichten über die andern ältesten deutschen Adreßbücher insofern einer Nachprüfung bedürfen, als Teiladreßbücher, wie biographische Handlisten der in einer Stadt lebenden Gelehrten, Künstler usw. nicht berücksichtigt wurden (Hamburg, 1787, herausgegeben von Hermann, Bremen, 1790; Köln, 1795; Frankfurt a. M., 1834, nachdem bereits seit 1745 oder schon früher die »Rat und Stadt Kalender« Adreßbuchvorläufer gewesen waren). Für Wien bezeichnen der Neue Hauskalender von 1723 mit einer Adressenliste der Geschäftsleute und das Österreichische Mercantilschema von 1766, die in längeren Abständen ausgegeben wurden, die Vorstufen zum ersten allgemeinen Adreßbuch, das die Wienerstadt allerdings erst 1859 ihren andern Vorzügen beigesellen konnte.

Die Adreßbuchgeschichte Amerikas ist, entsprechend der Entwicklung dieses Kontinents, der der alte Kulturboden fehlte, in den Einzelheiten (für die das Werk von A. V. Williams besonders aufschlußreich ist) merkwürdig genug. Im achtzehnten Jahrhundert erschienen in Philadelphia, New York, Boston und Baltimore dünne Hefte mit kärglichem Inhalt, im zwanzigsten repräsentiert die »Association of American Directory Publishers« den amerikanischen Adreßbuchtrust. Die amerikanischen Adreßbücher werden jetzt wie die europäischen mit aller nur möglichen Sorgfalt ausgestattet — gibt es doch sogar »Luxusausgaben« im amerikanischen Geschmack — und auch bearbeitet, und wenn noch in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts das Adreßbuch von Detroit, Michigan, Platz genug hatte, um kleine lehrhafte Erzählungen und Lebensweisheitssprüche auf seinen Seiten unterzubringen, so gibt es jetzt kaum eine Stelle amerikanischer Adreßbücher, deren sich nicht schon die Reklame bemächtigt hätte. Hatte in den frühesten amerikanischen Adreßbüchern die alphabetische Anordnung der Buchstaben noch nicht eine alphabetische Anordnung der Namen veranlaßt, weil in dem demokratischen Lande auch das Adreßbuch nicht die Namensgleichheit einführen konnte, sondern die Bewohner einer Stadt nach Rang und Stand aufzählte, mit den besseren Familien den Buchstaben anfing und mit den fast namenlosen Bürgern ihn schloß, so hat sich inzwischen hier zwar die äußere republikanische Gleichheit durchgesetzt. Dafür ist das Adreßbuch der alten Familien, eine Art amerikanischer Gotha, nur mit etwas geringerer geschichtlicher Glaubwürdigkeit als seine europäischen Vorbilder, zu einer Art Namenliste derjenigen Amerikaner geworden, denen ihr Platz in den gewöhnlichen Adreßbüchern nicht gut genug ist. Das Bestreben, auch im Adreßbuch die »prominenten Persönlichkeiten« auszuzeichnen, gewann in den geläufigen Formen des amerikanischen Werbewesens das Bildnis für das Adreßbuch. Damit ist eine Adreßbuch-Ausgestaltung begonnen worden, die zwar bei einzelnen kleinen biographischen Nachschlagewerken über Zeitgenossen bereits früher auch in Europa üblich war, die aber in ihrer amerikanischen »großzügigen« Übertragung auf das allgemeine Adreßbuch den Ehrgeizigen und Neugierigen noch hübsche Zukunftshoffnungen eröffnet. Die ersten amerikanischen Adreßbücher, die von Philadelphia, erschienen im Jahre 1785. Das eine von ihnen veröffentlichte Francis White, das andere ein gewisser Macpherson. So steht schon der Anfang des amerikanischen Adreßbuchwesens im Zeichen der Konkurrenz. Whites Adreßbuch umfaßte 83 Seiten mit etwa je 48 Namen auf der Seite, Macphersons 152 Namenseiten mit etwa je 38 Namen. Beide Bücher hatten ungefähr das gleiche Oktavformat und kamen ungefähr gleichzeitig im Oktober heraus, so daß sich die Priorität schwer feststellen läßt. Während aber White Macphersons Namen nicht erwähnt, nennt dieser White, der nach der Geschäftsanzeige in seinem eigenen Buche Agent, Bankier und Kommissionär war. Über den Inhalt seines neuen Unternehmens gibt die »Preface of Contents«[1] ausführlichere Nachricht, über dessen

[1] »The Philadelphia Directory, 1785, by Francis White, contains the names of the citizens, their occupations and places of abode in the following order: The Members of Congress and from what States, Grand Departments of the United States and by whom conducted, Members in Council, from what Counties and where residing in the city, Members in Assembly, from what Counties and their city residences, Judges and Justices of the Peace with their places of abode, Public State Offices, where and by whom kept, Counsellors-at-Law and where residing, Ministers of the Gospel, where residing and of what Church, Physicians, Surgeons and their places of abode, President, Directors, days and hours of business at the Bank, Professors at the University, Rates of Porterage, as established by law, Arrivals and Departures of all Posts and Stages, The Society of the Cincinnati, the Committee, their places of meeting and abode, and the omissions and errors, to which are annexed, a valuable, regular and well calculated table of Dollars, Crowns, French and English Guineas, with other Coins, suitable for any State and digested in such order in one line, as to vender an exchange or comparison between the States, plain and easy.«

Ausführung ein »Advertisement«[1]. Außer der mangelhaften Alphabetisierung störte die geplante Ordnung der Mangel von ausreichend genauen Bezeichnungen der Häuser, da Nummern im gleichen Bezirk, Straßen in verschiedenen Bezirken gleich benannt waren. So begegnen denn Feststellungen wie diese, daß »Leacock, John, coroner for the city and county and innkeeper« »on Water between Arch and Race Streets« wohne. Aber außer solchen, für die alten Adreßbücher ja gewöhnlichen Schwierigkeiten gab es noch andre. Ihnen suchte der Adreßbuchherausgeber durch einen ausdrücklichen Protest zu begegnen, der nicht ohne einen gewissen Humor ist: »The persons to whom has been entrusted the task of collecting the names for the Directory often find their good intentions interfered with by people who wish to appear bigger or better than they are; thus a well known ‚blackleg' informs us that he is a ‚gentleman', a notarious ‚gambler and cheat' claims to be a ‚stockbroker', ‚clerks' masquerade as ‚public accountants', while the ‚drabs and dollies' of the town have the effrontery to style themselves as ‚gentlewomen'! As the directory is for the information of the public at large, and as accuracy in statement is aimed at, the publisher gives notices that persons who endeavor to mislead him will be exposed in their true colors.« Wie man sieht, waren die alten Adreßbuchherausgeber weit entfernt von der Vertrauensseligkeit, die heutzutage die Adreßbücher den ihnen gemachten Angaben entgegenbringen. Auch ist es amüsant zu vergleichen, wie die schon in den alten europäischen Adreßbüchern gewöhnlichen Standeskämpfe sich in denen des freien Amerika wiederholten, wo dann freilich nicht eine Behörde, sondern der Adreßbuchherausgeber selbst über den einem jedem zustehenden Platz entschied. Im übrigen herrscht in den älteren Jahrgängen des Adreßbuches von Philadelphia, die im achtzehnten Jahrhundert nur in unregelmäßiger Folge veröffentlicht wurden, eine große

[1] »The publisher of this Directory has endeavored to remedy the frequents complaints made at his office by strangers and others for the want of a more easy guide to find out any person they might have business with, and notwithstanding his care to render it correct, it being the first of the kind published here, — it cannot be expected to be wholly complete. He therefore hopes the indulgent public will excuse any errors or omissions which appear, as he intends to have the next as correct as can possibly be collected. This collection took place 1st September and was sent to the press under its present alphabet rather than detain it, as the longer such is on hand the more false and useless it will appear. The next shall be alphabeted so as to find any person's name at a view. (Francis While, Intelligence Office, Chestnut Street, Oct. 27, 1785.)«

Willkür der Berufsbezeichnungen und gleiche Berufe erscheinen bisweilen unter ganz verschiedenen Bezeichnungen nebeneinander. Der von Thomas Stephens herausgegebene Jahrgang 1796 führt den Namen des ersten Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika, George Washington, wohnhaft 1900 High Street an. Ein Abzug dieses Jahrganges mit Washingtons handschriftlicher Namenseintragung auf dem Titelblatte erzielte in einer Bücherversteigerung 190 Dollars.

1786 veröffentlichte David Franks das erste Neuyorker Adreßbuch, das in der Druckerei von Shepard Kollock hergestellt worden war. Der schmächtige Okavband mit einem prachtvollen Titel[1] zählte auf 32 Seiten 854 Namen auf, die übrigen 50 Seiten enthielten die allgemeinen, auf dem Titel angegebenen Nachweisungen. Auch in ihm wandte sich der Herausgeber in einem ausführlichen Nachwort an seine Mitbürger mit der Bitte um ideelle und materielle Unterstützung seines Unternehmens. Bemerkenswert ist, daß das erste Neuyorker Adreßbuch ebenso wie das Whitesche von Philadelphia nur eine einzige Geschäftsanzeige erhielt, die ihres Herausgebers. Eine Faksimile-Ausgabe des ersten Neuyorker Adreßbuches erschien 1886 bei der Trow City Directory Company. Das Original gehört längst zu den höchstbezahlten amerikanischen Büchern. Das 1911 mit der Büchersammlung R. Hoes versteigerte Exemplar erzielte damals 2275 Dollars und späterhin 2750 Dollars. Die dritte amerikanische Stadt, die sich noch im achtzehnten Jahrhundert eines Adreßbuches erfreuen durfte, ist Boston. Es erschien zum ersten Male 1789, sein Herausgeber war der Stecher John Norman. Auf 56 Seiten enthielt dieses Buch 1474 Namen, die ebenfalls in der Buchstabenordnung nach ihrem gesellschaftlichen Range

[1] The New-York Directory containing A valuable and well Calculated Almanac... Tables of the different Coins, suitable for any State, and digested in such order as to render an Exchange between any of the United States plain and easy. Likewise, 1. the names of all the Citizens, their occupation and places of abode. 2. The members in Congress, from what state, and where residing. 3. Grand Departments of the United States for adjusting public accounts, and by whom conducted. 4. Members in Senate and Assembly, from what county, and where residing. 5. Judges, Aldermen, and other civil officers, with their places of abode. 6. Public state-offices, and by whom kept. 7. Counsellors at law, and where residing. 8. Ministers of the gospel, where residing, and of what Church. 9. Physicians, Surgeons, and their places of abode. 10. President, Directors, days, and hours of business at the Bank. 11. Professors &c. of the university of Columbia College. 12. Rates of porterage as by law established. 13. Arrivals and departures of the mails at the Post-Office. By David Franks. New York: Printed by Shepard Kollock, corner of Wall and Water Streets, MDCCLXXXVI.

verzeichnet waren, dazu die Namenlisten der städtischen Einrichtungen mit ihren Beamten usw. Ein gestochener Stadtplan zeichnete das erste Bostoner Adreßbuch vor seinen beiden Vorgängern aus, es ist sowohl in Faksimilenachbildung (1904: Sampson, Murdock & Co.) wie in einer 1886 von der Stadt Boston herausgegebenen Neudrucke der Adreßbücher von 1789 und 1796 enthaltenden Drucksache weiterer Benutzung zugänglich gemacht worden. Baltimore erhielt im Jahre 1796 durch Thompson & Walker sein erstes Adreßbuch, das außer den Angaben des allgemeinen Teils auf 100 Seiten 2975 Namen enthielt. Während ihm die Geschäftsbezeichnungen im Adreßbuche selbst noch fehlten, konnte es bereits zwei Anzeigen aufnehmen, die seiner Drucker Pechin & Co. und die eines Buchhändlers Henry S. Keatinge, Anzeigen, aus denen sich vielleicht schließen läßt, daß dieses Adreßbuch bereits das Ergebnis einer größeren geschäftlichen Organisation war und damit am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Entwicklung bezeichnete, die sich im neunzehnten Jahrhundert für den Betrieb des amerikanischen Adreßbuchgeschäftes durchsetzte. Die folgende, nach A. F. Williams zusammengestellte Liste gibt im groben eine Übersicht derjenigen amerikanischen Städte, in denen in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Adreßbücher erschienen sind, wobei allerdings zu beachten ist, daß im Jahre 1850 manche jetzt vielerwähnte Stadt, eben erst im Entstehen war, wie z. B. San Francisco dessen frühester Adreßbuchherausgeber J. Horace Culver für sein zum 1. Januar 1851 veröffentlichtes Werk bedauernd feststellen mußte, sein Adreßbuchdruck sei der Schnelligkeit des Einwohnerwechsels und Straßenbaues nicht gewachsen. Zu beachten ist auch, daß die Anfangsjahre amerikanischer Adreßbücher nicht immer den Anfang ihrer regelmäßigen Fortsetzung bezeichnen, bisweilen liegt zwischen dem ersten und dem nächsten Adreßbuch ein Zeitraum von mehreren Jahren. Die Herausgeber waren meistens auch die Unternehmer oder, wenn man sie so nennen will, die Verleger der Adreßbücher, Anordnung und Inhalt noch sehr verschiedenartig, da sich erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Adreßbuchformen der Gegenwart mit bestimmter Sicherheit auszuprägen begannen.

Brooklyn, New York. Alden Spooner: 1822.
Buffalo, New York. L. P. Crary: 1828.
Charleston, South Carolina . . . 1802.
Chicago, Illinois. Robert Fergus: 1839. (Neudruck: Chicago City Directory 1875.)
Cincinnati, Ohio. Oliver Farnsworth, Morgan, Lodge & Co.: 1819.
Cleveland, Ohio. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1837 (Neudruck Guardian Savings & Trust Co. u. 1913).
Columbus, Ohio. John R. Armstrong: 1843.
Dayton, Ohio. James Odell Jr.: 1850.
Detroit, Michigan. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1837.
Hartford, Connecticut. Melzar Gardner: 1838.
Louisville, Kentucky. Richard W. Otis: 1832.
Memphis, Tennessee. R. J. B. Twyman: 1849.
Milwaukee, Wisconsin. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1847.
Montreal, Canada . . . 1819. (John Lovell: 1841.)
Newark, New Yersey. B. T. Pierson: 1835.
New Haven, Connecticut. James M. Patten: 1840.
New Orleans, Louisiana. . . . 1805.
Norfolk, Virginia. Augustus C. Jordan: 1801.
Pittsburgh, Pennsylvania. James N. Riddle: 1815.
Portland, Maine. I. Nathaniel G. Jewett: 1823. II. A. W. Thayer: 1823.
Quebec, Canada. Thomas Henry Gleason: 1822.
Richmond, Virginia. John Maddox: 1819.
Salem, Massachusetts. Henry Whipple: 1837.
Springfield, Massachusetts. Valentine W. Skiff: 1845.
St. Louis, Missouri. James Green, Cathcart & Pescott: 1847.
Toronto, Canada. . . . 1833.
Utica, New York. William Williams: 1817.
Washington, District of Columbia. Judah Delano: 1822.
Watertown, New York. J. P. Fitch: 1840.
Buenos Aires, Argentinien. Guillermo Kraft: 1885.
Guatemala. Regierungsdruckerei: 1880.
Caracas und La Guaira, Venezuela. Leon Von Praag: 1887.
Habana. . . . 1896.
Mexiko. Emil Ruhland: 1888.
Montevideo. . . . 1901.
Rio de Janeiro, Brasilien. E. Laemmert: 1844.
Santiago, Chile. Prado Martinez & Erasmo Guzman: 1901.

Neben den allgemeinen Adreßbüchern, die den einzelnen als Glied einer örtlichen Wohngemeinschaft aufnehmen, bestehen, wie bereits hervorgehoben wurde, in unsrer Gegenwart Namenlisten der verschiedensten Art, die ihn in seinen gesellschaftlichen und geselligen,

wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und vielen andern Beziehungen noch nennen. Auch diese Sonderadreßbücher haben in ihren Anfängen und Vorbildern ein bisweilen recht ehrwürdiges Alter. Bestände, worauf ebenfalls schon im Anfang dieser Ausführungen hingewiesen wurde, eine umfassende und vollständige Adreßbuchbibliothek, die natürlich auch die kleineren und kleinsten Namenlisten aufzubewahren hätte, so würde sie für die neueste Zeit ein Mittelpunkt personengeschichtlicher Forschung sein. Denn ausgehend von dem Ort des Wohnsitzes des einzelnen würde man aus den Namenlisten bald einen Überblick gewinnen können, wie seine persönliche Stellung ihn in dieser oder jener Hinsicht näher mit bestimmten größeren Kreisen seiner engeren und weiteren Umgebung verband. Allerdings, mit vollständiger Sicherheit würde man sich ebensowenig wie auf die großen Adreßbücher auch auf die Sonderadreßbücher verlassen können. Denn jemand, der z. B. in den Verzeichnissen der Fernsprechteilnehmer und Postscheckkunden fehlt, kann trotzdem diesen beiden Einrichtungen der Post angeschlossen gewesen sein, und ähnliches gilt von andern ähnlichen Verzeichnissen.

Die Adreßbuchmenge und -vielgestaltigkeit der Gegenwart erlaubt es nicht, an dieser Stelle die Entwicklung des Adreßbuches in allen seinen Verzweigungen auch nur andeutend vollständig zu erörtern. So sei am Ende wenigstens noch der Hinweis auf eine Namenliste erlaubt, deren letzter Jahrgang ebenso wie der die Verlustlisten vereinende dicke und schwere Adressenband durch den Weltkrieg zu einem Ehrenbuche des deutschen Volkes geworden ist: auf die Rangliste. Ranglisten, wie in der deutschen Armee das nach der Heereseinteilung, den Truppenteilen und den Graden geordnete namentliche Verzeichnis der Offiziere und Militärbeamten heißt, das gewöhnlich durch Angaben über den Standort der Truppen auch eine Quartierliste ist und zuweilen noch mit einer Stammliste, einer kurzen Geschichte der Truppenteile verbunden wird, gibt es jetzt unter den verschiedensten Namen in allen größeren Staaten. (So heißt z. B. für die österreichische Armee das der deutschen Rangliste entsprechende Verzeichnis Schematismus und Rangliste lediglich das Verzeichnis der Offiziere nach ihrer Anciennität im gleichen Grade durch die ganze Armee.) Aber von diesen Verschiedenheiten abgesehen, hat sich das Adreßbuchbedürfnis auch hier im neunzehnten Jahrhundert gegen die nicht geringen Widerstände durchsetzen können, die ihm noch im achtzehnten Jahrhundert wohlerwogene militärische Rücksichten schufen, aus denen Friedrich der Große jahrzehntelang den Druck von Ranglisten verhindert hatte.

Da die Veröffentlichung von Nachrichten über Gliederung, Stärke usw. des preußischen Heeres grundsätzlich verboten war, war damit auch die Herausgabe einer gedruckten Rangliste unmöglich, obschon geschriebene eine gewisse Verbreitung hatten. 1778 ließ aber der Kammersekretär Streit in Breslau ohne königliche Genehmigung und ohne Namensnennung »Nachrichten über den Zustand der preußischen Armee« drucken. Die Verbreitung des von Friedrich dem Großen diesmal stillschweigend geduldeten Werkes war groß, weshalb der Berliner Buchhändler Himburg 1785 eine kurze »Stamm- und Rangliste aller Regimenter der Königlich preußischen Armee« erscheinen ließ, für die er 1789 ein Druckprivileg und die Erlaubnis eines schriftlichen Verkehrs mit den Truppenteilen erhielt. Indessen blieb die Namenliste der Offiziere in diesen Anfängen der Stamm- und Rangliste, die in der Hauptsache Angaben über die Geschichte, Gliederung usw. der Truppenteile brachte, noch recht unvollständig, angeführt wurden nur die Namen der Regimentschefs, der Generale, Stabsoffiziere und Kompagnie(Eskadron)chefs, die der Leutnants dagegen nicht. 1793 trennte Himburg die Stamm- und Rangliste, indem er von da an beide als selbständige Werke erscheinen ließ. Damit begann die »Rangliste der Königlich Preußischen Armee«, jährlich bis 1805 in einer ihrer gegenwärtigen ähnlichen Form zu erscheinen. Dann nahm seit 1817 der Buchhändler Dieterici in Berlin, dem eine Kabinettsorder des Königs Friedrich Wilhelm III. vom 14. März 1816 den Druck und den Verlag der Rangliste anvertraut hatte, ihre Herausgabe wieder auf. Mit Dietericis Verlag ging auch die Rangliste 1828 an seinen Schwiegersohn E. S. Mittler über, bei dem sie 1829, zum ersten Male mit einem Namenverzeichnis versehen, erschien[1].

Poesie und Prosa wohnen auch in den Adreßbüchern dicht beieinander. Wer die alten Adreßbücher erzählen lassen will und ihnen zuzuhören versteht, wird von ihnen mancherlei Wissenswertes aus der Geschichte erfahren, dazu noch allerlei kleine Adreßbuchgeschichten erlauschen können. Ja, die Beschäftigung mit den Adreßbüchern, die auch für den gelehrten Sammler durch die vielen Sonderadreßbücher gerade älterer Zeit keineswegs nur ein leichtes Vergnügen sein wird, kann sogar den amerikanischen Geschäftsmann zum

[1] Vgl. M. Brunow, Allerlei Militärisches. Berlin-Glogau, Carl Fleming. Seite 7 f. und die hier verzeichneten weiteren Quellen.

Dichter machen. Man wird den moralischen Wert, die veredelnde Wirkung des Adreßbuches nicht länger bezweifeln wollen, wenn man die Verse liest, die James Dale Johnston in die Vorrede seines »Detroit City Directory and Business Advertiser for 1853–54« setzte, fünf Jahre vor der ersten Ausgabe von E. Fitzgeralds Omar Khayyám:

»Man wants but little here below,
Nor wants that little long.«
»This life is all a fleeting show,
For man's illusion given –
The smiles of joy, the tears of woe
Forever shine, forever flow,
There is nothing real but Heaven.«

Konfirmationsurkunde

Ein Vorschlag

Von Universitätsprofessor Dr. JOHANNES FICKER in Halle

Die Konfirmation, in ihrer allgemeinen Verbreitung kaum älter als der Christbaum, hat in unserm evangelischen Volke an hoher Wertschätzung immer zugenommen. Sie ist für das evangelische Haus ein Höhepunkt des Lebens, den man festzuhalten versucht und zu dem man immer gern zurückkehrt, und sie wird als unentbehrlich auch in Familien angesehen, die zur Kirche ein gleichgültiges, ja ablehnendes Verhältnis haben. Dem entspricht auch die Bedeutung des Konfirmationsscheines. Er nimmt eine einzige Stellung ein. Dieser kirchlichen Beurkundung des Beginnes eines wichtigsten christlichen Lebensabschnittes steht nicht wie bei andern großen Lebensdaten eine staatliche gegenüber, er hat doppeltes ganz persönliches Gepräge: der Name des in die christliche Gemeinde Aufgenommenen ist ihm aufgeschrieben: er trägt den Wahlspruch, der dem jungen Christen für das Leben mitgegeben ist, Spruch und Namen in der Handschrift und die Urkunde unterschrieben mit dem Namenszuge des Pfarrers, der das Kind an der Hand genommen hat, um es verbunden mit ihm, ins Leben als bester Freund zu begleiten. In vielen, ja in den meisten Häusern wird der Spruch gerahmt und schmückt die Wand, um ihn sammelt sich die Erinnerung, ernste Gedanken, wohl auch schmerzliche wenden sich ihm zu, und kehren erhoben von ihm zurück.

Der Konfirmationsschein ist darum schon seit langer Zeit in seiner äußeren Form mehr in die Augen fallend ausgebildet worden. Die große Entwicklung des Mehrfarbendruckes, die Gewohnheit, dem Schein an der Wand seinen Platz zu geben und die Sitte, Andenken an den Tag der Konfirmation auch bildlicher Art zu schenken, hat neuerdings dem Bilde ganz unverhältnismäßig großen Raum auf den Scheinen zugewiesen. Der Text, sowohl der gedruckte Wortlaut, der allen Exemplaren gemeinsam ist, als auch der geschriebene, tritt gegen das Bild völlig in den Hintergrund. Der gedruckte Text selbst ist auf vielen Scheinen beinahe verschwunden. Der Auszug aus einem Register kann nicht kürzer sein. Vor mir liegen Scheine, auf denen das Bild 19/20 des verfügbaren Raumes einnimmt und der darunter gesetzte Wortlaut nur in Petitdruck den Vermerk enthält: – – – ist konfirmiert worden. Auf andern ist noch hinzugefügt: hat das Abendmahl empfangen. Über dem Bilde ist meistens zu lesen:

Zur Erinnerung an die Konfirmation.

Ich halte das für eine Verirrung. Es wird hier zweierlei zusammengeworfen: Man will zum Andenken an den Tag ein selbständig wirkendes Bild als Wandschmuck haben, zugleich aber auch den Vollzug der Konfirmation bezeugen. Das letztere, die Hauptsache, ist völlig zur Nebensache gemacht, geradezu unterdrückt. Ein Konfirmationsschein ist kein Bilderbogen, und er ist etwas ganz andres noch als ein »Andenken«: er ist eine Urkunde, die feierliche, von der Kirche vollzogene Bezeugung einer wichtigen Handlung. Als Urkunde soll er wirken, als solche muß er ausgebildet werden. Ich habe das schon in dem Vortrage über kirchliche Druckwerke auf dem künstlerischen Ausbildungskursus für evangelische Geistliche und Presbyter in Düsseldorf (gedruckt 1912, S. 13 f.) ausgesprochen und komme jetzt darauf zurück, indem ich hier einen Vorschlag für eine neue Gestaltung vorlege. Er soll nur eine von vielen Möglichkeiten darbieten, ebenso in der Wortfassung als in der künstlerischen Ausgestaltung, und die Anregung geben, auch auf andre Weise den Versuch zu machen, wieder Konfirmationsscheine zu schaffen, die mit Recht »Scheine« genannt werden können.

Meister Otto Hupp hat wieder die schöne Form gegeben, die, mit Rücksicht auf Sparsamkeit für den allgemeinen kirchlichen Gebrauch zunächst nur für eine Ausführung in Schwarz und Weiß und Rot beabsichtigt, dank der Opferwilligkeit der Druckerei sich in mehrfarbigem Schmucke darstellen kann. So wie ich einst bei der bildlichen Ausstattung der elsässischen Gesangbücher

den Künstlern die Motive dargeboten und sie mit ihnen durchberaten habe, so muß ich auch hier wieder wie für den Text so auch für die gewählten Bildzeichen, auch für die Anordnung die ganze Verantwortung auf mich nehmen.

Wie der neue Schein selber zeigt, wende ich mich mit meiner Forderung nicht gegen die Verwendung bildlicher Gegenstände. Ich halte sie, schon weil der Konfirmationsschein sich eine augenfällige Verwendung errungen hat, für nützlich, ja für notwendig. Der Kreis der in der Konfirmation sich sammelnden Gedanken weist mit großer Deutlichkeit auf bestimmte Bilder; die Bildsprache besonders der hier immer, uns allen unvergeßlich leuchtenden Sprüche fordert geradezu den Ausdruck im Bilde: Halte, was du hast, daß dir niemand deine Krone nehme. Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben (Offenb. 3, 11, 2, 10). Viel Ungereimtes läuft freilich bei den verwendeten Bildern unter. Nicht viele sind es, die, wie die von Richard Bürkner angeregten mit dem Bilde der Heimatkirche, nach Inhalt und Form und im Verhältnis von Bild und Text Wohlerwogenes und individuell Empfundenes vor Augen stellen. Die Mehrzahl der jetzt angebotenen Scheine läßt den eigentlichen Inhalt und den Zweck des Dokuments nicht genügend oder gar nicht zum Ausdruck kommen. Was aber hier festgehalten werden soll, ist so wichtig, so feierlich, daß jede Beeinträchtigung abgewiesen, daß vielmehr eine dem Charakter einer kostbaren, wichtigen Urkunde durchaus entsprechende Form und Fassung gefordert werden muß.

Bekräftigung der Taufe, Bekenntnis zum Herrn, Gelöbnis fürs Leben; Aufnahme in die christliche Gemeinde, Feier des ersten Abendmahles wird in feierlichster Form bezeugt, der Bund mit dem Herrn, der Antritt seines Testaments, Recht und Pflicht des Christen, — das bestätigt diese Urkunde als eine Magna charta des Christenstandes. Das muß im Wortlaute bestimmt, knapp und feierlich ausgesprochen sein. Der inhaltsreiche Text soll in entsprechender äußerer Erscheinung vor Augen treten, in schöner und bedeutender Letter und in eindrucksvollem, geschlossenen Satzbilde, das mit den nötigen, handschriftlichen Einträgen zur Einheit verbunden ist, das Ganze so edel, so bedeutend, daß es auch in reicherer Umgebung seinen Platz nicht nur behauptet, sondern sich heraushebt, und doch in aller Festlichkeit und Feierlichkeit so schlicht und geschlossen, daß es auch im einfachsten Raume sich einfügt. Mir schien sich bei dieser Verwendung als Wandspruch und Wandschmuck für den Druck Hupps Neudeutsch ganz besonders zu eignen, die gerade in dem gewählten Grade ihre Schönheit und kraftvolle Würde ausdrucksvoll bewährt.

Zur Urkunde gehört Siegel und Unterschrift, eines oder das andre oder beides. Zu der Unterschrift des Pfarrers, zu Ort und Tag wird wohl in der Regel das Siegel der Kirche gesetzt werden. Aber die meisten unsrer heutigen Kirchensiegel wirken ganz unbedeutend, ja häßlich, auch wo sich noch ein Emblem erhalten hat, in schlechter Zeichnung und in schlechter Schrift, womöglich noch mit einem Gummistempel vervielfältigt. Auf diesem Gebiete ist in unsern Kirchen — und nicht nur hier — so gut wie alles neu zu machen. Auch wenn sich aber ein inhaltlich wertvolles und in der Ausführung gelungenes Siegel verwerten ließe, das sich dem Buchstaben und Satzbilde, das Gleichgewicht haltend, gut anfügen würde, so erschien es doch wichtig, auf dem Konfirmationsscheine die allgemeinere Beziehung auf die evangelische Kirchengemeinschaft und auf die christliche Kirche auch mit den Mitteln bildlicher Anschauung auszudrücken. Und hierfür bot sich das nächstliegende als das besonders geeignete: die Reformatoren diese Urkunde versiegeln zu lassen, und das Ganze unter das Zeichen Christi als unter sein heiliges Siegel zu stellen. Wie den Urkunden der vergangenen Zeiten Siegel anhängen, so sind hier die Siegel- und Wappenbilder unsrer Reformatoren mit ihren Namen an den Schluß gesetzt. Zu den hier gewählten Reformatoren würde, wenn ein andrer ähnlicher Vorschlag folgen kann, als erster Martin Bucer mit einem seiner Siegelzeichen treten, um als Vater der Konfirmation unserm evangelischen Volke wieder ins Gedächtnis gerufen zu werden. Absichtlich ist die heraldisch strenge Form eines Wappens oder Siegels vermieden. Hier liegt ja nicht eine wissenschaftliche Urkunde vor, der die äußere diplomatisch genaue Wiedergabe des Wappens oder Siegels entsprechen müßte, eindrucksvoll soll vielmehr, dem religiösen Dokument entsprechend, das religiös Bedeutsame und Lebendige sprechen, und gerade damit, daß es in unmittelbare Verbindung mit dem besondern Zwecke gesetzt wird. Die Wappen- und Siegelbilder der Reformatoren[1] sind hier von dem unvergänglichen Kranze des Lebens umschlossen: Die Reformatoren, die Gründer der evangelischen Kirche, als die Vollendeten,

[1] Ich spreche im allgemeinen von Wappen- und Siegelbildern und scheide hier nicht schärfer zwischen Wappen und Siegel, da es für die gegenwärtige Aufgabe in der Hauptsache auf das Bildmotiv ankommt. Über die Embleme der vier Reformatoren habe ich ausführlich gehandelt in der Schrift: Die Reformatorenbilder in der Kirche zu Wiesbaden, 1912, wo sie zuerst wieder (im Glasgemälde von Fritz Geiges) zusammen verwertet worden sind.

als die Sieger und Überwinder, besiegeln wie Kronzeugen die Urkunde. Der Anfänger der Reformation mit dem tiefsinnigen Emblem, das in das Innerste seines Christentumes weist; der erste große, neuschöpferische Fortsetzer, der ein Symbol, wie wenige glücklich passend auf den gewappneten, festgeschlossenen Mann, die Zwinge, im Wappen führt; Calvin, der im mächtigen Willensentschlusse der von Gott ergriffenen Persönlichkeit Gott das Herz darreicht, und Melanchthon, der Gelehrte, im alttestamentlichen Sinnbild den Gekreuzigten schauend (zu Joh. 3, 14): »so wie dieses soll der Messias angeschaut, das heißt, erkannt und geglaubt werden, daß wir durch ihn geheilt werden«. Über allem aber nach dem Muster pergamentner Urkunden die heilige Eingangsformeln, feierlichen Besiegelungen gleich, voranstellen, und nach dem Vorbilde steinerner Schriftdenkmäler, auf denen über allem Wortgefüge Christi Symbol oder Name leuchtet, das Zeichen des seiner Gemeinde allezeit gegenwärtigen Herrn, sein Siegel, das jedem Christen aufgeprägt ist: das Kreuz, und dieses Zeichen des Anfängers und Vollenders unsers Glaubens im unverwelklichen Kranze der Herrlichkeit, zu Häupten dessen, der sich zu ihm bekennt, mit dem Bande des Kranzes seinen Namen einbeschließend und ihn mit dem Herrn wie persönlich verbindend, während am untern Ende die Sinnbilder der Reformatoren den Wahlspruch stützen und den geschriebenen Text abschließen.

So steht das Zeugnis der Einzelgemeinde zwischen dem großen Zeugnisse der reformatorischen Geschichte und dem größten Zeugnisse Gottes an Welt und Menschheit, wie diese gegenwärtige Kirche verwurzelt ist im Boden der Vergangenheit, auf die sie ehrfürchtig zurückblickt, und zugleich eines mit dem, der das Haupt der Kirche ist, zu dem sie, an ihm sich aufbauend, aufschaut als ihrem Anfänger und Vollender. Die im Texte ausgesprochenen Gedanken finden in diesen Sinnbildern ihren zusammenschließenden Ausdruck. Christus Jesus, der für die Brüder gestorben ist, den Gott erhöht hat, von dem auch ich ergriffen bin in der Kraft seiner Auferstehung und in der Gemeinschaft seiner Leiden, in dem mir das Kleinod der Berufung von oben vorgehalten wird; die kirchliche Gemeinschaft, die Reformatoren, als die Nachfolger des Herrn und, wie er allen vorangeht, sie unsre Vorangänger, miteinander und nebeneinander in aller gottgegebenen Verschiedenheit ihrer ganz und scharf ausgebildeten Eigenart, aber doch diese Ritter Christi mit dem Wappenschilde des Glaubens eines in der Gemeinschaft des Geistes und ungebeugter Zuversicht. So spricht es der jüngste von ihnen aus: »Unter Christi Fahnenzeichen kämpfen wir als Sieger, darum müssen wir, im Vertrauen auf solch hohen Schutz, zum Triumphe unsre Kraft einsetzen«; so bekennen es die beiden, die das Kreuz im Wappen tragen, so begrüßt es der gepanzerte Mann, fast schon auf dem Wege zum Schlachtfelde, als Letztes und Höchstes: tapfer, unerschrocken und standhaft durch Leiden Christus gleichförmig zu werden — das Ende ist doch der Sieg[1]. Kreuz und Krone — Ihr seid mein Kranz (Phil. 4, 11): es ist, als schwebe das Wort hernieder vom Kreuz zu den umkränzten Wappenzeichen und zu den Namen der Reformatoren, und als rede es in Hoffnung und starker Mahnung und wiederkehrend als Gelöbnis aus Namen und Unterschrift der Urkunde.

Das sind die Siegel, in Gottes und der Menschheit Geschichte offenbar geworden, die die volle Bekräftigung, die Konfirmation, geben, wie Luther (in einer Predigt über Joh. 3, 32) sagt, »daß diese Lehre sei die lauter liebe Wahrheit, gleichwie auch die lieben Märtyrer sind darauf bestanden; die henken und drucken so ein Siegel daran, daß sie ihr Leib und Leben darüber lassen«. Gott »versiegelt« die Seinen; mit Christi Zeichen sind, die ihm gehören, versiegelt, wie es nach Bild und Sprache heiliger Mysterien heißt in den Schriften des Neuen Testaments, die nach deren griechisch-kleinasiatischen Heimatgebiet gerichtet sind. Der Grund Gottes besteht und hat dieses Siegel: Gott kennet die Seinen (2. Tim. 2, 19), er wirket fortwährend deren lebendigen Glauben und Leben als persönliche Bekräftigung, Konfirmation, Besiegelung seines Wortes und Bundes zur Vollendung persönlichen Lebens und zur Vollendung seines Reiches in der Gemeinschaft der Gläubigen. So spricht Luther (in der genannten Predigt) zu dem Bilde des Siegels: »Der Christ ist unsres Herrgotts Brief, und die da glauben und christlich leben, die sind versiegelt. Gottes heiliger Geist drucket die Buchstaben auf ins Herz, da werden die Leute gar anders und verändert, und ein solcher ist gewiß; denn es ist ihm ins Herz geschrieben und gedruckt, er trägt ein Pfand, einen Ring und Petschaft, daß er keinen Zweifel daran hat, Gott sei wahrhaftig. Und das ist eine große Herrlichkeit im Herzen, daß Gott wahrhaftig ist, und wird aus einem Herzen ein Himmelreich: Es geschieht alles uns zu gut.«

Auf solche Gedanken deuten die hier verwendeten Siegelzeichen, in die Höhe und Tiefe, ins Innerste weisend — heilige Symbole. Sinnbilder wieder

[1] Das Wort Zwinglis in der Vorrede zur Passion, das Calvins als Motto bei Henry, Das Leben Calvins, 1. Band, 1835.

nachdrücklich unserm evangelischen Volke vor Augen zu stellen, und sie wieder vernehmlicher reden zu lassen, auch dafür soll dieser neue Druck helfen. Daß wir doch ihre Sprache mehr verstünden und sie mehr sprechen ließen! Wie vieles sagen ihre beredten Zeichen, was keine Sprache ausdrücken kann! Sie halten die sinnende Betrachtung fest, während sich viele Bilder nach kurzer Zeit erschöpfen und nichts mehr zu sagen haben. Sie aber lassen hineinschauen wie in unerschöpfte Tiefen unbewegter klarer Flut, und je länger er eintaucht, desto tiefer dringt der Blick, desto deutlicher erkennt er, was vorher ihm dunkel und unbestimmt war, und erfaßt ahnend tiefste Ferne. Wir müssen Symbole wiedergewinnen, nicht fremdartige in den Vordergrund stellen, die — wie die Zeichen der Evangelisten — unserm Volke fremder geworden sind, nicht weichliche, materiell sinnliche, spielende, auch nicht gelehrte, gekünstelte und abstrakte, frostige, sondern kräftige, tiefe, innerliche, geistige, wie sie die Innigkeit und Geistigkeit wahren Suchens und Findens des Ewigen verlangt, und wir werden wieder mehr lernen, im Vergänglichen das Gleichnis des Ewigen zu sehen, alles sub specie aeternitatis zu schauen. So wie unsre frommen reformatorischen Väter — wie vermögen wir ihr innerstes Wesen zu verstehen, ohne ihren Sinn für das Symbolische zu erkennen, und wie mögen wir in alle die großen Zeiten und Träger des Religiösen einzudringen, ohne die Sprache des Symbolischen zu vernehmen? Denn die Religion ist die Welt des Symbols und eine religiöse Kunst ohne Symbole ist unmöglich. Wie reich war einst in ahnendem Anschauen des Ewigen die Vergangenheit! Arm sind wir auch hierin geworden. Jetzt, da auch andre Not und Armut größer geworden sind und immer noch zunehmen, müssen wir alten Reichtum wiedergewinnen, müssen die Schreine und Truhen der Väter und Vorväter unsers Glaubens und Bildens öffnen. Noch bergen sie ungemünzten Goldes die Fülle.

Das glänze auch auf aus diesem Drucke und seinen Sinnbildern, und wo er auch seine Stätte finden möge, er mache Haus und Herz hell. Das Licht der gewonnenen ersten Lebenshöhe leuchte von ihm in das Leben, das Licht, in dem sich schon ahnungsvoll mitteilt das der letzten, der wir zuwandern, Höhenlicht, das vom Kreuze ausgeht und das wiederleuchtet von den Gipfeln der Geschichte unsers Glaubens, weise den Weg von Höhe zu Höhe, daß die, die des Lebens letztes Ziel erkannt haben, wandern unbeirrt auf der Höhe, in und über Welt und Werktag, als Kinder Gottes, wie sie (Phil. 2, 15 f.) der Apostel der Reformation sieht: tadellos und lauter, mitten unter einem verkehrten und verwirrten Geschlechte, unter ihm zu leuchten wie Sterne in der Welt damit, daß sie am Worte des Lebens halten.

Arminius Hasemanns Holzschnittwerk Himmel und Hölle auf der Landstraße[1]

Von KARL AUGUST MEISSINGER

Selten ist mir ein Buch vorgekommen, welches so den Stempel des siegreichen Talentes auf der Stirn getragen hätte. Ein Werk ungeberdiger Jugendkraft ist es, ein kecker Kampfruf gegen alle Philisterei in Kunst und Lebensführung, eine Gabe, vor der sich jede feige, impotente, bequeme Wohlanständigkeit segnen wird, die wundervoll große Gebärde eines, der sich einer Welt zum Trotz durchgesetzt hat und von aller kunstgeheimrätlichen Pädagogik nicht mehr unterzukriegen ist.

Der Bildhauer Arminius Hasemann erzählt von der letzten seiner phantastischen Wanderungen, die er, das Dasein in der Heimat nicht mehr ertragend, in den letzten Jahren vor dem Krieg als fahrender Spielmann mit seinen Kumpanen Cassian und Tönchen unternimmt. Karlsruhe, der Ort ehemaligen unfruchtbaren Akademielebens, ist der Ausgangspunkt. Es geht durch den Schwarzwald, die deutsche, französische, italienische Schweiz nach Oberitalien, dann von Genua aus mit einem elenden kleinen Transportdampfer nach Nordafrika, endlich nach Spanien, dem Ziel der Sehnsucht. Dort wird unter furchtbaren Prüfungen der Rückweg in die Heimat angetreten.

Eine Reihe glänzender Holzschnitte bezeichnet die Stationen dieses Weges. Sie sind der eigentliche Zweck, werden aber erst durch den Text verständlich.

Ohne einen Pfennig in der Tasche, ohne ein Hemd auf dem Leibe, oft vom Glück begünstigt, noch öfter von aller Art Mißgeschick angefallen, durch nichts als eine unzünftige Kunstübung und das Bewußtsein zukunftsvoller Genialität von den andern Tippelbrüdern der Landstraße unterschieden, schlägt sich dieses rüstige

[1] Arminius Hasemann, Himmel und Hölle auf der Landstraße. Mit 41 Holzschnitten des Verfassers. Verlegt bei B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen) Berlin und Leipzig. O. J. VIII und 118 Seiten. Folio. Preis M 9.—.

musikalische Kleeblatt von einer Kneipe zur andern durch, manchmal — im Süden besonders — in finstere Spelunken geratend, wo die Messer locker in den Taschen sitzen und nur behender Offensivgeist die Wandergesellen vor Schaden bewahrt, dann wieder in ganz vornehmer Gesellschaft wie bei dem Grafen Pourtalès im herrlichen Schloß Yvoir am Genfersee. Von Bedeutung für die ganze Reise wird eine gleich zu Anfang gemachte Stegreifbekanntschaft mit zwei jungen Damen der besten Gesellschaft in dem feinen Kurhaus Hundseck ob dem Bühlertal. Diese frischen, mit einem unverdorbenen Instinkt für das Echte begabten Mädel stellen sich auf die Seite der so uneleganten Spielleute, die spät abends abgerissen und erschöpft in die geschniegelte Gesellschaft hereinplatzen, und selber mit dem Sammelteller herumgehend machen sie die peinliche Lage zu einem geistreichen Intermezzo. Die Freundschaft mit »Elisabeth« und »Ria« wird unter kecker Verachtung der Etikette noch zwei Tage an Ort und Stelle gepflegt. Nach phantastischem Abschied erfolgt ein ebenso phantastisches Wiedersehen mit den Damen, die ihnen tagelang mit dem Auto kreuz und quer durch den Schwarzwald nacheilen. Später dann eine Geldsendung Elisabeths nach Genf, die freilich schon am nächsten Tag in Lausanne durchgebracht wird. Endlich ein nach Malaga adressierter »direkter Befehl« heimzukommen, wiederum durch eine Geldsendung unterstützt, die für die schnelle Rückreise sehr zustatten kommt, und endlich das Zusammentreffen mit »Schwester Elisabeth« in ihrem Jagdhaus auf der hohen Eifel, womit das Buch helltönig schließt.

Diese Reiseschilderungen werden zu einem Kulturdokument durch ihre Darbietung der typischen Lebensformen, in denen sich das Dasein des Landfahrers abspielt. Hunger und Durst bis zum Übermaß, ihre Stillung wiederum womöglich bis zum Übermaß, die Wandermühe und der ach so oft vergeblich gesuchte erlösende Schlaf, sei's bei der deutschen Mutter Grün, sei's in der andalusischen Sandwüste am Meeresstrand, wo die gräßlichen unsichtbar kleinen Sanddisteln bittere Enttäuschung bringen. Sei's in einem großen Haufen spanischer Erbsen auf einem Speicher, wo man wenigstens vor den Wanzen sicher ist, die in den Kojen des »Seelenverkäufers« — wie in echtestem Schelmuffsky-Stil behauptet wird — die Größe kleiner Schildkröten erreichen. Sei es endlich in Herbergen und Gasthäusern verschiedensten Ranges. Dort suchen und finden die fahrenden Gesellen derben Liebesgenuß. Der Geschmack ist nicht eben heikel, aber doch bleiben diese Geschichtchen stets mit einem letzten Schimmer von Schönheit umgeben. Mit süßem Geigenklang gewinnen unsre Scholaren ihre Schönen. Etwas von Goethescher Jugendgenialität ist in diesen Zigeunerabenteuern, mögen sie auch noch so wenig Anspruch darauf haben, jedem Eiferer der schönen Linie zu gefallen — geschweige einem sittenstrengen Leser, der deshalb nicht gleich ein Mucker zu sein braucht. Bei allem aber bleibt den tumben Brüdern das Gefühl für den echten weiblichen Adel, und ihre Schuld ist es ja nicht, daß es so selten hervortritt.

Was Kameradschaft ist, erfährt der Mensch nur, wo er mit andern Not und Gefahr zu teilen hat. Viele aus den oberen Kreisen, den Regionen der wohlgepflegten Selbstsucht, hat jetzt der Krieg Kameradschaft kennen gelehrt. Die einfachen Seelen, die von einem Tag zum andern im Kampf mit dem Hunger liegen, wo es ohne Phrase heißt: aushalten oder krepieren — sie kennen dieses hohe Gut von jeher. Von nichts ist diese schlichte Treue weiter entfernt als von Sentimentalität. Unsre drei erleben Zeiten, wo sie gegenseitig sich gründlich zuwider sind, aber die letzte Zigarette wird deshalb doch in drei Teile geschnitten, und als beim Sturm auf dem Mittelmeer der seekranke Freund Cassian einmal urplötzlich verschwunden ist, nachdem sie ihn zuletzt noch »mit einem Gesicht wie Weißbier mit Spucke« an der Reeling gesehen haben, da packt Armin und Tönchen die Verzweiflung, und sie geben sich das Wort, ohne ihn nicht in die Heimat zurückzukehren.

So verwegen, blutrünstig und bedenklich sich manches anhört, das einfach menschliche Ekelgefühl gegen jede Art von Verworfenheit bleibt wach und feinhörig — wacher und feinhöriger vielleicht als bei vielen Leuten, die gewohnt sind täglich frische Wäsche anzulegen. Und die Vaterlandsliebe, dieser Prüfstein der Treue, das zähe Festhalten an der heimischen Art, zeichnet den deutschen Landfahrer vor allen andern aus. Das Vaterland hat ihn ausgestoßen, aber er bleibt deutsch. Hasemann findet warme Worte für diesen Reichtum echtesten nationalen Wertes, den das bureaukratische Deutschland verwahrlost, daheim und noch mehr in der Fremde! Empörend, was er von dem Verhalten deutscher Konsulate und noch mehr mancher vornehm sein wollenden Landsleute zu berichten weiß und am eigenen Leib erfahren hat. Das bureaukratische Deutschland war es — hoffen wir, daß hier endgültig von einer Vergangenheit zu sprechen ist! —, das die Cadres der französischen Fremdenlegion füllte. Auch von ihren Lockungen weiß Hasemann zu erzählen.

Herzerquickend und hochinteressant, was von nationalen Erlebnissen aller Art hier aufgezeichnet ist! In der französischen Schweiz erklingt z. B. — kurz vor dem Weltkrieg! — irgendwo auf der Straße spontan die deutsche Hymne, in die unsre Gesellen begeistert einfallen. In der italienischen Schweiz dagegen kommt es sofort zu einer Messerstecherei, als deutsche Lieder aufgespielt werden. Umgekehrt wieder wird in Genua ein Hoch auf den deutschen Kaiser ausgebracht, und zwar in einer nichts weniger als offiziellen Gesellschaft.

Über der ganzen Erzählung aber schwebt das stolze Gefühl, alle diese Abenteuer, selbst die bedenklichsten, ohne inneren Schaden bestanden zu haben: »Hinter mir liegen jetzt die Zeiten der Landstraße, da ich jetzt einen Raum habe, in dem ich schaffen kann und beweisen, daß wir nicht untergegangen sind im Würfelspiel des Lebens, hinter mir — und doch sehnt sich mein Gemüt oft nach ihnen« (S. 37).

Wir begnügen uns mit dieser kahlen Übersicht. Wollten wir den üppigen Stoffreichtum ausschöpfen, wir müßten eine Szene nach der andern vornehmen. Lediglich als Stilprobe, die wir im folgenden noch brauchen werden, seien einige willkürlich herausgegriffene Abschnitte hergesetzt.

Auf dem Schwarzwälder Belchen (S. 30)

»Alle Engel des Himmels, alle Teufel der Hölle, alle Seelen der verworfenen Mädchen aus dem Fegfeuer sind in der Nacht um unsern Berg gefahren! Mitten im Gewitter und Sturm war unser Haus! Und weißt du (schöne Leserin) weshalb? Sie haben ihn sich geholt, den alten Geizkragen, der keinen Pfennig in dein Tellerchen warf (beim Sammeln für die armen Musikanten). Und wie! O la la! Morgens fanden sie ihn, den Kopf nach hinten gedreht und blau im Gesicht.

Für uns aber hat der Himmel am Morgen noch ein kostbar Schauspiel gegeben: die Schöpfung. Als wir fortgingen, war dichter Nebel um uns, aber doch kauerte eine große Erwartung in unsern Gemütern; wieder war es wie vor einer großen Vorstellung. Die Nacht war zu tot gewesen und morgens noch der mit dem verdrehten Hals — da mußte irgendeine Erlösung geschehen, und sie blieb nicht aus, sonst wäre ich vielleicht doch irrsinnig geworden.

Rings um uns dichter Nebel; kaum ein Meter weit zu sehen. Da plötzlich vor uns, ganz tief unten im Tal eine FataMorgana: ein blendend goldener Sonnenstreif, noch ganz klein, aber tief, tief unter uns. Dann raste ein großer Wind über die Erde. Wir klammerten und drückten uns an die Felswände, die plötzlich an der einen Seite des Weges waren, und starrten in das Unbegreifliche hinein; der große Wind jagte in einer Sekunde alle Nebel, wirbelte sie wohl hundert Meter in die Höhe, und da unten war gleißender Sonnenschein, grüne Wiesen, ein Dörflein, klare Bäche, heller Tag, — dann kam wieder ein Windstoß; die Nebel flohen bis hoch in den Himmel, und vor uns lag in blühender Pracht Mutter Erde.

Da geschah ein Zweites: Aus den Wäldern tief unten kamen hervorgekrochen lange Nebelgeister, einer immer lustiger als der andre anzuschauen, und schwebten, unter entsetzlichen Qualen sich gestaltend, allmählich zu den Wolken empor.

Wir standen noch immer an unsre Felswand gelehnt, neuer Wunder harrend, doch es war das Ende da.«

Kurze Charakteristik der Schweiz (S. 37)

»In der Schweiz von einer Landstraße zu reden ist nicht möglich, da gibt es nur Chausseen. Auf solchen Chausseen gingen wir nun weiter nach Meiringen, das wir abends desselben Tages erreichten.

Auch ist es nicht möglich, in der Schweiz von »Plattereißen« (Lager auf der Erde), Herbergen, Scheunen, Lagerstatt und dergleichen zu reden! Es gibt in der Schweiz keine billigen Gasthäuser. Darum ist in der deutschen und französischen Schweiz nicht viel Aufsehenerregendes passiert; in der italienischen Schweiz geschah wohl mehr von dem, dessen sich der Spielmann zu rühmen hat, als Schlägereien, spitzbübische Händel und unmäßige Züchte in fiesen Häusern. In der deutschen Schweiz gibt es die meisten Automobile, also auch die meisten Reisenden, das meiste Geld; in der französischen die meisten Kokotten und in der italienischen die meisten Deutschen.

Und selbstverständlich bleiben die Berge, die können sie nicht abfahren. Das Wasser in den Seen ist smaragdgrün, die Täler saftig.

Unterwegs nahmen wir einige Franken ein und fuhren daher ein Stück Weges mit der Eisenbahn, das war die schönste Eisenbahnfahrt meines Lebens. Von Meiringen ging es dann weiter nach Interlaken, Bern und schließlich Genf.

O Genf, muß ich wieder sagen, zehn Nägel zu unserm Sarge haben wir an deinem See gefunden und den Teufel gesehen.

Wer nun die Schweiz mit andern Farben, als ich sie beleuchten muß, sehen will, der werfe diese Schwarte an die Wand und fahre in Begleitung eines Oberlehrers hin, mich aber interessiert es nicht. Ich schildere



Abbildung 10. Berber



Abbildung 11. Tippelbruders Abschied

die Welt, wie ich sie sehe: mit den Augen des landfahrenden Gesellen.«

Stiergefecht in Andalusien (S. 109)

Der eine der beiden Brüder war vom Stier gegen die Barriere gedrückt, da sprang der andre Bruder hinzu und zog den Stier am Schwanz weg, er folgte, drehte sich um, und nun faßte er ihn noch am Horn und rannte mit ihm dreimal im Kreise herum, dreimal tausendfältiges Bravo, und begeistert erhob man sich von den Plätzen!

Jetzt kniete der andre, schwang seine Mantilla, und der Stier raste haarscharf an ihm vorüber. Gelungen — wieder brausender Beifall!

Er ließ ab, der Stier lief auf das geschwenkte Tuch des Bruders zu, beugte sein Gehörn, und im nächsten Augenblick stand der Espador kerzengerade zwischen den Hörnern. Donnernder Beifall! Der Espador lief über den Rücken des Tieres und sprang ab.

Der Stier fing an zu brüllen, kratzte mit dem Fuße, sah sich nach allen Seiten um. Jetzt ging der andre Bruder auf den Stier zu, ohne Capa, klatschte ihm ein paarmal auf die Schnauze, drehte sich um, und ging, ohne sich umzusehen, wieder zurück, da wurden die Spanier irrsinnig, bis zum Irrsinn begeistert.

Da, ein kleiner Junge, sechs Jahre alt, schwingt sich über die Barriere, zieht seine Jacke aus, ehe es jemand verhindern kann, und beginnt mit dem Stier zu torieren. Im nächsten Augenblick fliegt er hoch in die Luft, der Stier beugt sein Gehörn, fängt ihn wieder auf und wirft ihn wieder in die Luft, dann bleibt er tot an den Hörnern hängen. —

Alles schweigt, — — dann erhebt sich ein schreckliches Gejammere.

Man lenkt den Stier ab, entfernt den toten Knaben und — der Kampf geht weiter. Ein Hornsignal unterbricht den Kampf: lautes Gemurmel, Gepfeife, Geschrei, Flaschen fliegen dahin, von wo der Hornstoß kam, der Kampf geht weiter. Bravo, Bravo!

Der Stier steht ruhig gesenkten Hauptes, die Augen gegen die Sonne gerichtet. Der Espador hebt immer noch wieder das rote Tuch, aber der Stier läßt den Kopf gesenkt. Der Fechter hebt die Espada mit der rechten Hand, mit der linken hält er das blutrote Tuch, alles erhebt sich, Totenstille, dann läuft er zielend einige Schritte vor, wirft sich zwischen die Hörner und bohrt die Espada bis ans Heft durch den Nacken zwischen beide Schulterblätter ins Herz.

Rasender, irrsinniger Beifall!

Der Stier sinkt in die Knie und fällt dann langsam um.

Im nächsten Augenblick ist die Manege überfüllt,



Abbildung 12. Stiergefecht a)



Abbildung 13. Stiergefecht b)



Abbildung 1. Torero

Beilage zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum



Abbildung 2. Eselsritt



Abbildung 3. Sonnenuntergang



Abbildung 6. Tippelbruder

Abbildung 4. Andalusische Küste



Abbildung 5. Abschied von den Hundseck-Damen

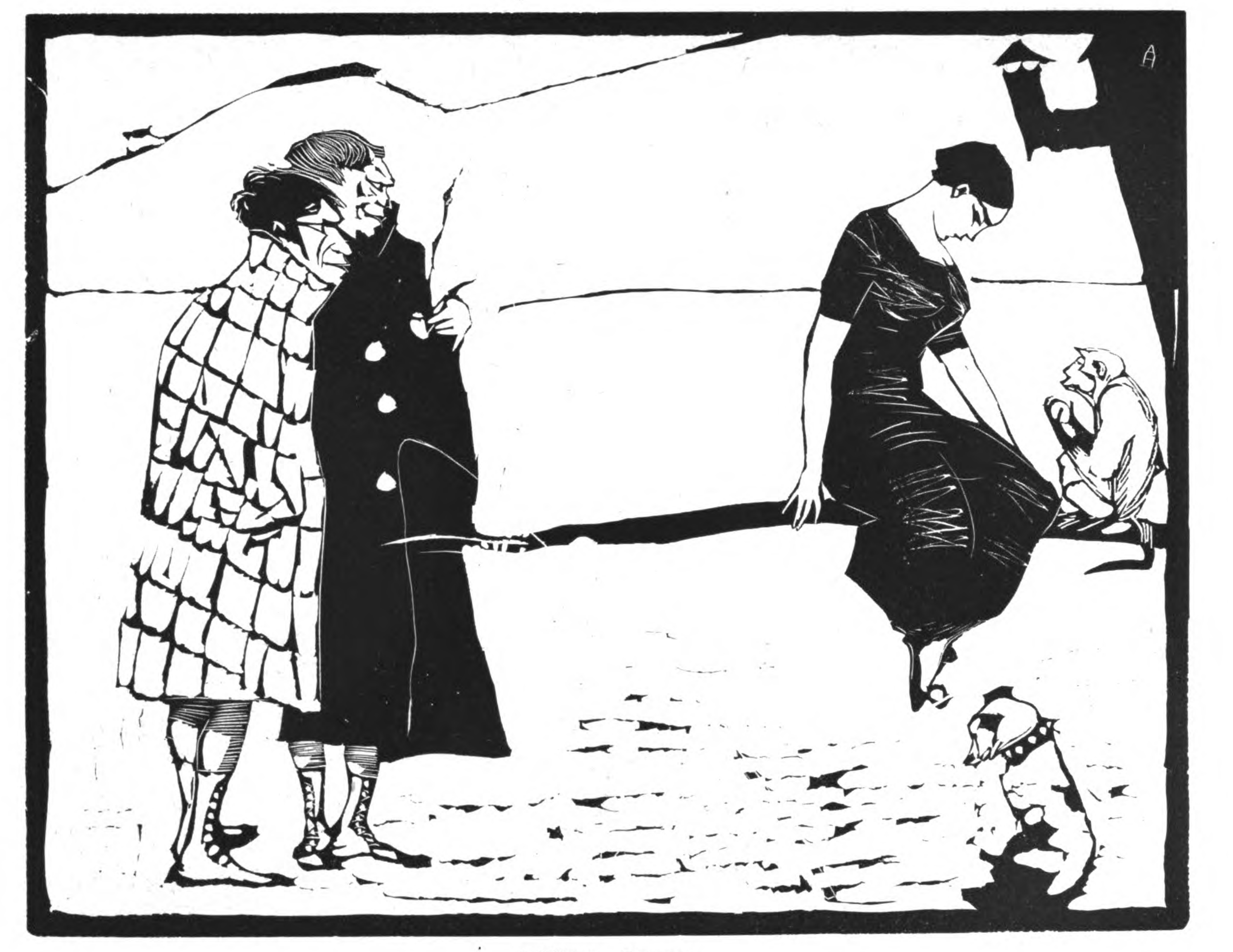


Abbildung 7. Zigeunerin



Abbildung 8. Spanierin



Abbildung 9. Caffard



der Matador wird auf den Schultern im Kreise herumgetragen, und da überschüttet ihn ein Hutregen, teilweise wirft er sie geschickt den Absendern wieder zu, dann wird dem Stier ein Ohr abgeschnitten und dem glücklichen Fechter überreicht, der Stier wird mit vier Gäulen herausgeschleift, wo Feinschmecker die Hoden des gebratenen Tieres verspeisen.« —

Nunmehr können wir uns der eigentlichen Leistung Hasemanns zuwenden, seinen Holzschnitten. Erst dann würdigen wir ihn auch als Schriftsteller.

Diese Holzschnitte haben den bis dahin unbekannten Künstler mit einem Schlag den Besten zugesellt, auf die wir daheim und in der Fremde stolz sein dürfen — in der Fremde ganz besonders, wo es jetzt mehr als je gilt kerndeutsche Art und Kunst zu vertreten!

Alle Graphik umfaßt zwei Hauptformen: es wird entweder auf hellem oder auf dunklem Grunde gearbeitet.

Beim Holzschnitt sind wir von jeher an den hellen Grund gewöhnt. Hasemann macht sich von dieser Tradition mit der ganzen »Unbefangenheit« des Genies los. Warum soll man nicht eine Buchsbaumplatte ähnlich behandeln können wie eine Kupferplatte! Mit einer Keckheit, die nun freilich die Grenzen überspringt, schneidet er — offenbar ohne vorherige Skizze geradezu aus der geschwärzten Platte selbst! — das Porträt eines prächtigen Gauners von Torero heraus ‹Abbildung 1›. Das gleiche Verfahren, nur mit derberer Bearbeitung der Platte, wendet der Künstler bei dem Eselritt durch Waldlandschaft an ‹Abbildung 2›. Hier wird man von einem entschiedenen Mißlingen reden müssen. Es ist ein Gegenstand, dem die Mittel einer materialbewußten Schwarzweißkunst überhaupt nicht beikommen, der vielmehr nach Pinsel und Farbe verlangt.

Meist aber verwendet Hasemann den schwarzen und den weißen Grund kombiniert, und hier liegen seine schönsten technischen Erfolge. Am deutlichsten vielleicht sehen wir diese Zweiteilung in der Skizze »Sonnenuntergang« ‹Abbildung 3›. Auch hier zwar werden wir rufen: Falsch gesprungen, Löwe! Aber der Sprung selbst war zum Jauchzen schön! Auf keinem Stück erleben wir unmittelbarer das gierige Losfahren des Messers auf die Platte — wenn es nur von dem schwarzen Grund der Landschaft etwas weniger und minder gleichmäßig gefressen hätte. Hier kann von einer Vorzeichnung auf der Platte vollends gar keine Rede mehr sein.

Dagegen ist ein glänzender, durch nichts mehr beeinträchtigter Erfolg dieser Doppelmanier bei der »Andalusischen Küste« zu konstatieren ‹Abbildung 4›. Wie könnte die tiefe Farbe des Meeres im Kontrast zu der hellen Wüste des Strandes einfacher, überzeugender, bildhafter dargestellt sein!

Und noch erstaunlicher zeigt der »Abschied von den Hundseck-Damen« ‹Abbildung 5›, was ein Holzschnitt an Farbigkeit leisten kann. Wir sehen große Stücke tiefen, völlig unbearbeiteten Schwarzes — aber es ist tiefes Blau, aus keinem andern Grunde, als weil die großen weißen Wolkenwattebäusche davor schweben. Nie ist eine sammetweiche Blumenwiese mit weniger Aufwand gemacht worden. Und woran liegt es, daß wir in einer Höhe von 1000 Metern über dem Meer zu atmen glauben?

Erst aus einiger Entfernung erfaßt das Auge die volle Bildhaftigkeit dieser beiden Stücke. Sie sind idealer Wandschmuck!

Besonders der Gewandbehandlung kommt die Manier des stehengelassenen oder schwachbearbeiteten schwarzen Grundes zustatten. Man sehe die Hose des monumentalen Tippelbruders ‹Abbildung 6›, das Kleid der hübschen Zigeunerin ‹Abbildung 7› und der spanischen Hure ‹Abbildung 8›. Aber auch für andre Impressionen kann die Manier ausgenutzt werden. Der knallrote Kopf und die weißen Augen des tropenkollernden »Tönchen« ‹Abbildung 9› könnten unmöglich einfacher und eindringlicher gegeben werden als durch dieses unheimliche Schwarz. Unnötig zu sagen, daß Hasemann es sich nicht entgehen läßt, auch wildgewordene Rappen und den stoßenden Stier in der Arena durch das gleiche simple Mittel glaubhaft zu machen.

Für die nächste Stufe einer leichten Auflichtung sind ein treffliches Objekt die schwarzseidenen Strümpfe der Spanierin ‹Abbildung 8› und die sehnigen Glieder des stolzen, prachtvoll diagonal gearbeiteten Berbers ‹Abbildung 10›. Und endlich erkennen wir sogar eine kombinierte Auflichtung in der Art, wie etwa das feuchte Hemd des Tippelbruders und des »Tönchen« gemacht ist: aus einem gleichmäßig durchschnittenen Grund werden noch einmal mit sehr scharfem Rundmeißel lange weiße Streifen herausgeholt.

Aber wozu dient es schließlich, den technischen Künsten nachzugehen! Das, worauf es eigentlich ankommt, ist doch letzten Endes die ewig geheimnisvolle Verbindung, die das Bewußtsein des Materials, der Mittel, des Könnens überhaupt, mit der ausdrucksuchenden Künstlerpsyche selbst eingegangen ist. Über diesen Vorgang selbst ist nichts auszusagen, wir können nur die Früchte der schöpferischen Verbindung bewundern.

Wie für die Ewigkeit gebildet steht dieser Tippelbruder vor uns, vielmehr er steht nicht, er wandert wie der ewige Jude. Mit welcher unheimlichen Sicherheit, bis auf den Mikromillimeter scharf ist dieses Profil geschnitten — geschnitten in eigentlichster Bedeutung! Der hängende Mund ein Protest gegen die ganze Weltordnung. Ein unbeugsamer Wille in den gekniffenen listigen Augen. Die Spürnase so fein wie die eines witternden Fuchses. Der steile Wirbel, der steife Nacken, die stählernen Muskeln des rechten Arms mit der Faust, die wahrlich nicht im Sack geballt ist! Die schnoddrig gespreizten Finger der linken Hand, die die geliebte Zigarette hält! Wie strotzt das alles von Echtheit! So sieht der Menschenschlag voll bester Kraft aus, mit dem man bisher bei uns nichts anzufangen wußte!

Dann ein Stück wie »Tippelbruders Abschied« (Abbildung 11). Die arme verworfene Kleine und ihr Gebieter, Gauner durch und durch! Und doch schauen wir ein wahres Verhältnis zwischen beiden — »durch tiefes Verderben ein menschliches Herz«. Ewige Wirklichkeit im Gewand eines großen Stils.

Oder die anmutige Zigeunerin, wie schlank und leicht sitzt sie auf ihrer Deichsel! Mit welcher Unschuld läßt sich die kleine Person von den beiden üblen Kennern taxieren, indes sie mit ihren Tieren kokettiert! Das schafft nur einer, der es gesehen und erlebt hat, der ganz genau weiß, wie es dieser Art Menschen ums Herz ist.

So auch das nackte Laster in dem breiten frechen Gesicht der Spanierin mit den berühmten großen Nasenlöchern der Andalusier. Augen und Augenbrauen sind zu einem infamen Strich zusammengezogen — frech und verwegen die Technik wie ihr Gegenstand. Aber wie elegant hängt ihre behandschuhte Linke über der Lehne des Diwans! Hasemann ist überhaupt ein großer Liebhaber schöner und ausdrucksvoller Hände. So wild er oft draufloszuarbeiten scheint — wo es ihm darauf ankommt, wird er genau bis zum Tüpfelchen auf dem i. Das ist von je die Art der großen Meister gewesen.

Aber die Landfahrer selbst und all das Gesindel, das so vielgestaltig mit ihnen zusammenhängt, sie sind nur die hohe Schule dieser Ausdruckskunst. »Aber jetzt rief uns der Herrgott zu: Attention! eure Ausbildung ist vorüber, zeigt nun, was ihr gelernt habt.« Der Horizont erweitert sich zu einem Weltbild, gesehen durch das Temperament des Tippelbruders. Alles Auffallende und Groteske zieht ihn an, und dem Ausdruck wird rücksichtslos alles geopfert.

Hasemann ist Bildhauer. Das dämonisch Karikierende seiner Art die Dinge zu sehen kommt erst in seinen Skulpturen zu voller gewaltiger Wirkung. Diese Steinknollen schauen aus, als ob die Natur selbst Jahrhunderte an ihnen gebildet hätte, und nun sind sie fertig für alle Zeit. Unsre Holzschnitte zeigen noch oft ein geistreich zweideutiges Spielen um die Grenzen des Erlaubten. Bei den Skulpturen hört alles Geistreiche auf. Aber die derbe Hand und der feine Materialsinn des Steinmenschen ist diesen Arbeiten in Holz zugute gekommen. —



Abbildung 14
Initial-Vignette des Seelenverkäufers

Neben den großen Tafeln, die wir bisher allein betrachtet haben, zieren das Werk eine große Zahl kleiner Textschnitte. Landschaftliche und Architekturstücke übergehen wir, die könnte auch ein andrer schließlich gemacht haben. Aber Stücke wie die beiden Stiergefechtsszenen (Abbildung 12 und 13) zeigen den Künstler von einer ganz neuen Seite, nämlich als glänzenden Illustrator. Das kleine kühne Initialstück der Nußschale auf dem Wellenberg (Abbildung 14) steht ahnungsvoll vor dem Textabschnitt, der mit den Worten beginnt: »Also wir begaben uns wieder aufs Schiff.« Diese Miniaturen sagen mir viel mehr als die entsprechenden Tafeln.

Im übrigen sind die Schnitte, was ausdrücklich betont werden muß, durchaus nicht Textillustrationen im gemeinen Sinne. Ist doch der Text um ihretwillen da und nicht umgekehrt. Das Bild von der Zigeunerin z. B. nutzt ganz frei eine zufällige Anregung, von der wir nur ganz nebenbei erfahren und die für die Wanderung selbst von keinerlei Bedeutung ist: »Wir stehen am Kai von Genf, Dandies drängen sich und Kokotten. Faules Holz! Mich widert's an. Ich möchte lieber nicht hier sein, ich möchte jetzt auf einer blumigen Wiese stehen, Cassian, weißt du, wie in Gutach bei den Zigeunern, und möchte der Erde Heugeruch einsaugen und dann morgen weiter mit ihnen ziehen, Cassian, ich möchte ein Zigeuner sein, schon der kleinen Zigeunerin wegen, die auf der Wagendeichsel saß und ihr Haar flocht, o Klasse, Rasse, echt!« (S. 39.)

Manche Stücke wie die »Philosophen der Landstraße« stehen in gar keinem direkten Zusammenhang mit dem Text. —

Zu diesem kehren wir nunmehr zurück. Denn oben war nur von dem Stoff zu reden, den er vermittelt. Nun gilt es — in Zusammenschau mit den Holzschnitten — seine künstlerische Form.

Allein, wenn wir dort völlig im Bann einer eigenwilligen genialen Persönlichkeit gestanden hatten, so haben wir hier starke Einwände Es hilft nichts, im Vorwort zu erklären, daß der Verfasser keine literarischen Lorbeeren erstrebe. Hier heißt es: Gebt ihr euch einmal als Poeten, so kommandiert die Poesie!

Es fehlt dem Schriftsteller Hasemann an einer einheitlichen Form. Die dionysisch große Gebärde wechselt wahllos und peinlich mit der banalen und banal ergriffenen Wirklichkeit.

Der Stil der Holzschnitte sollte nachgebildet werden: es sollte alles wie im wirklichen Erzählerton bei einem Glas Wein hingehauen sein und unverändert stehen bleiben. Aber zu einem solchen Verfahren gehören andre Mittel als die, worüber der Verfasser verfügt. Den schnoddrigen Tippelbruder reden zu lassen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, mit der ganzen bezwingenden und stilschaffenden Echtheit, mit der er auf dem unübertrefflichen Holzschnitt seine Straße zieht: das ist weit schwerer als Hasemann es sich vorgestellt hat. Und doch wäre es notwendig, neben den genialen Schnitten einen genialen Text zu haben. Die Schnitte erfordern den Text, und der Ruf des ästhetischen Gewissens nach Einheit läßt sich nicht überhören.

War aber Hasemann nun einmal kein genialer Schriftsteller, so mußte er schlicht und sachlich, ohne Prätension, nur Material darbieten. Dies kann er nämlich, wie wir noch zeigen werden, und eine Art von Stil und Wirkung hätte sich alsdann von selbst ergeben aus der bloßen Zweckmäßigkeit des Textes, den wir brauchen, um zur rechten Einstellung auf die Schnitte zu gelangen. Aber was wir erhalten, ist ein ungenügend bearbeitetes Material. Der Versuch der Stilisierung ist immer auf halbem Wege aufgegeben, und dies wirkt wie jede Unzulänglichkeit gequält.

Die Belchen-Szene, das erste der oben wiedergegebenen Stücke, ist ein Beispiel des halbschlächtigen dionysischen Tons. Die Stimmung ist nicht festgehalten. Wie banal klingt z. B. jenes »unter entsetzlichen Qualen«!

Prachtvoll ist in dem zweiten Zitat die Schweiz charakterisiert. Aber die Sachlichkeit ist nicht bewußt genug, sie ist zu unsicher, zu jugendlich möchte ich sagen.

Am besten gelingen Schilderungen wie die des Stiergefechts, wo nichts als die Sache gegeben ist. Hier wäre mit einer Reihe ganz leichter Eingriffe ein wirklich guter Stil zu erreichen. Warum kann nicht das ganze Buch so geschrieben sein? In solchen gespannten Szenen werden auch die Menschen von selbst lebendig; in beschaulichen oder lyrischen dagegen wie denen mit den Hundseck-Damen erhalten wir nur willkürliche Schemen. Was ein Dialog sei, davon weiß der Verfasser noch nichts.

Gegen das Gaunerdeutsch ist nichts einzuwenden. Nur sollten die Verdeutschungen nicht in Klammern dahinterstehen, denn das macht sich entsetzlich nüchtern! Warum nicht ein kleines Glossar dieses Rotwelsch am Schluß des Buches?

Völlig zu verdammen aber sind moderne Sprachentstellungen wie »richtiggehendes Geld«, um nur ein Beispiel anzuführen. Es könnte eine lange Liste solcher Fratzen zusammengestellt werden. Das sind Jungentorheiten, die in einem Werk von so großer Bedeutung nichts zu tun haben.

Die Absicht ist mitnichten, dem Bildhauer und Holzschneider Hasemann hier ein Privatissimum zu halten, wie man ein guter Schriftsteller wird. Die Kritik entspringt nur einem redlichen Eifer für das edle Werk, dem gewiß noch mehr als eine Auflage bestimmt ist. Es ist vermöge seiner ganz besonderen Entstehung berufen, den späteren Geschlechtern zu sagen, wie es dem deutschen Landfahrer zu Anfang des 20. Jahrhunderts zumute gewesen ist. Eine neue Bearbeitung würde an dem Bildschmuck wenig, an dem Text sehr viel zu ändern haben. Hasemann braucht hier nur durch Aufmerksamkeit und Geduld zu ersetzen, was ihm an ursprünglichem schriftstellerischem Talent abgeht, um auch aus dem Text etwas in seiner Art Vollkommenes zu machen und dem ganzen Werk eine »Totalität« zu geben, die von einem Unternehmen von solcher Größe jederzeit verlangt werden muß. —

Es wäre ungerecht, nicht auch dem Verleger zum Schluß ein Wort der Anerkennung zu sagen. Er hat einen glücklichen Griff getan und sich ein großes Verdienst nicht nur um den jungen Künstler, sondern auch um den deutschen Genius überhaupt erworben, indem er sich der Erstlingsarbeit eines Unbekannten (und noch dazu einer Arbeit von so speziellem Geschmack und so großen Kosten) annahm. Besonderen Dank schulden wir dem Verlag für die Überlassung der Originalholzstöcke zu den Bildproben.

Dürer als Kriegsbaumeister

Von Dr. phil. ALBERT GIESECKE in Leipzig

Vor etwa anderthalb Jahren erschien im Berliner Buchhandel ein kleines illustriertes Schriftchen mit dem Titel »Dürers Befestigungslehre« von Wilhelm Wätzold[1]. Der Verfasser, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Halle, macht darin den Versuch, dem Laien die Gedanken, die Albrecht Dürer in seiner Schrift »Etliche underricht zu befestigung der Stett. Schloss und flecken« (Nürnberg 1527) niedergelegt hat, näherzubringen und seine Verdienste um das Befestigungswesen sowie seine Stellung innerhalb der Geschichte der Befestigungskunst festzustellen. Diese Fragen haben im Laufe des 19. Jahrhunderts Ingenieure und Offiziere wiederholt beschäftigt, ohne daß man sagen könnte, sie seien nun zufriedenstellend beantwortet worden. Es ist dies auch nicht weiter verwunderlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß alle Vorkenntnisse dazu noch fehlen. Denn was an einer wissenschaftlichen Ausbeute der Befestigungskunst in dem für sie so wichtigen 15. Jahrhundert vorliegt, ist gleich Null, und erst wenn hier zuverlässigeres Wissen herbeigeschafft sein wird, wird man auch die »Dürer-Befestigungsfrage« einer ausreichenden Beantwortung näherbringen. Und ich bin sicher, daß dann auch Dürers Name mehr in den Hintergrund treten wird. Denn den Titel »Kriegswissenschaftler«, den ihm ein Dilettant verliehen hat, verdient er keineswegs. Daß er in der Geschichte der Befestigungskunst so hervortritt, verdankt er in der Hauptsache dem mehr zufälligen Umstand, daß er der erste war, der ein Buch mit befestigungstechnischem Inhalt drucken und verbreiten ließ. Unter dem Eindrucke dieser Tatsache stehend, konnte noch 1912 Reuleaux, damals Major beim Stabe eines Pionierbataillons (in: »Die Geschichte des Befestigungswesens usw.«, Leipzig, Sammlung Göschen) schreiben: »Einmal ist Dürer unbestritten der erste Schriftsteller, der nach denen des Altertums über Befestigungskunst geschrieben hat; zweitens ist er aus diesem Grunde als Begründer der wissenschaftlichen Befestigungskunst anzusehen und drittens liegen in seinem Werke die Keime und Wurzeln fast aller der großen Gedanken über den Festungsbau, aus denen der goldene Baum des Lebens aufblühte usw.« Leider ist nur erstens, zweitens und drittens falsch. Denn erstens haben schon vor Dürer Deutsche wie Hans Schermer und Italiener wie Francesco di Giorgo, um nur zwei zu nennen, über diese Dinge geschrieben. Ihre Schriften sind eben nur nicht im Druck erschienen und waren auch gar nicht dafür bestimmt, da man die Ingenieurwissenschaft damals geheim hielt. Zweitens enthält Dürers Buch ganz und gar nichts Wissenschaftliches, sagt er doch gleich im zweiten Satz: »Hab ich mir fürgenommen / ein kleyne anzeygung zu thon«. Der Inhalt seiner Schrift ist ein Gemisch von kriegsbautechnischen, allgemeinbautechnischen, praktisch-mathematischen und taktischen Anweisungen, und wenn er auch ganz respektabel ist, so liegt doch, auch vom Standpunkt damaliger Anschauungen, kein wissenschaftliches Werk vor, weil die Probleme nicht genügend durchdacht sind, ein System des Festungsbaues, wie es alle Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts aufstellen, darin fehlt und die Gruppierung des Stoffes nicht nach durchdachten Grundsätzen vorgenommen ist. Und drittens ist es zum mindesten ungenau zu behaupten, die Keime und Wurzeln aller der großen Gedanken über den Festungsbau seien hier zu finden, da das ganze feindurchdachte, ja schlaue System der italienischen Befestigungsmanier überhaupt von Dürer ganz unberücksichtigt geblieben ist, eben weil er es gar nicht gekannt hat.

Dieser Gedanke ist nun aber eine der bei den deutschen Fachmännern immer wiederkehrenden Irrmeinungen, die aus einem falschen Patriotismus und ohne genügende Kenntnis der Vorgeschichte Dürers Buch emphatisch beurteilt haben (ich denke an die Offiziere v. Zastrow, v. d. Goltz [den Pascha], v. Imhof und andre). Wenn v. Imhof und v. d. Goltz behaupten, Dürer sei als Kriegsbaumeister seiner Zeit weit voraus gewesen, so ist das aller Wahrscheinlichkeit nach eine Übertreibung. Viel eher scheint mir der französische Genieoffizier Ratheau, übrigens der beste von allen Kennern der Dürerschen Schrift, das Richtige zu treffen, wenn er meint, Dürers fortifikatorische Ideen seien nur der Reflex derjenigen seiner Zeit, anderseits drückt er sich wieder mit Recht vorsichtig aus, wenn er sagt, bei genauer Prüfung seiner Vorschläge finde man keine einzige Idee, die Dürern als eigentümlich anzugehören scheine. Es fehlen uns wie gesagt noch die Unterlagen zur Beurteilung der Dürerschen Schrift. Auch Wätzolds Urteil, nach dem sie »ein überaus bezeichnendes Denkmal aus der Übergangszeit zwischen alter und neuer Befestigungsweise, zwischen Gotik und Renaissance« (!) ist, muß abgelehnt werden, da diese Übergangszeit

[1] Verlegt bei Julius Bard, Berlin. 92 Seiten, 32 Abbildungen. Preis M 2.–.

schon hundert Jahre vor Dürer beginnt und ihn noch lange überdauert und angefüllt ist mit einer Menge neuer Gedanken und Erfindungen und ihren formalen Ausprägungen, innerhalb derer die Dürers nur einen bestimmten Abschnitt der Entwicklung darstellen, da ferner Dürers Vorschläge keine typischen, sondern höchst individuelle Formulierungen dieser allgemeinen fortifikatorischen Ideen der Zeit sind — und eben darin besteht das Originelle seiner Schrift, das man ihm nicht streitig machen kann. Dazu kommt noch, daß man gewiß schon im 15. Jahrhundert von einer landschaftlich bestimmten Färbung der Befestigungsformen sprechen kann, und diese Tatsache hat wohl ihre weit bis ins Mittelalter zurückreichenden Ursachen, in welchem sich die osteuropäische, die sich bis nach Deutschland hinein erstreckt, von der west- und südeuropäischen, die ihrerseits mit der Befestigungsweise des vorderen Orient verbunden ist, deutlich unterscheiden läßt. Und zu Dürers Zeit finden wir neben der norddeutschen, die aus der osteuropäischen hervorgegangen zu sein scheint, eine südwestdeutsche Befestigungsmanier vor, die sich mit der französisch-burgundischen verwandt zeigt. Schließlich entwickelt sich seit 1490 etwa, urplötzlich aus dem Boden aufschießend, eine wiederum nach Landschaften und Individualitäten verschieden abgetönte italienische Befestigungsweise, die sich durch bestimmte technische Vorzüge auszeichnet. Sie wird im Laufe des 16. Jahrhunderts bedeutend verfeinert, und es gelingt ihren Adepten, sie in fast allen europäischen Ländern einzuführen, zum Teil im Kampf gegen die Anhänger der einheimischen Bauweise.

Doch gelangen wir hier an einen Punkt, über den auch von Wätzoldt noch keine Klarheit geschaffen worden ist. Den Angelpunkt von seines Buches drittem Teil »Beurteilung der Befestigungslehre, Quellen, Vorgänger und Zeitgenossen Dürers« bildet die Frage, ob und welchen Einfluß Dürer von Italien erhalten habe. Der Verfasser kommt aber zu keiner Entscheidung, denn am Schlusse dieses Teils meint er: »Für das etwas knorrige Gewächs des idealen Stadtplans Dürers würden sich dann ebenso wie für seine Theorie des Festungsbaues eine italienische und eine deutsche Wurzel aufzeigen lassen« (Seite 58). Die deutsche Wurzel hat er nicht herausgefunden, ja er hat von vornherein eine ausgesprochene deutsche Befestigungsweise als mit Dürers Manier unverträglich erklärt (Seite 21): »Mit einer Ablehnung solcher fortifikatorischer Erd- und Holzbauten [die W. vorher als eine in Deutschland verbreitete Methode des Basteibaues, die auch in Italien Anklang gefunden habe, beschrieben hat] leitet Dürer sein Buch ein. Nur bei beschränkten Mitteln und als Behelfsbauten — was sie ursprünglich auch waren — sowie als Feldbefestigungen will er Erdwerke gelten lassen«. Dürer fordert also Steinbauten und diese Forderung bildet »den wichtigsten Berührungspunkt« zwischen Vitruv und ihm (Seite 44). »Hierin setzt Dürer die antike Tradition fort.« Danach würde also — doch das bleibt bloß eine Vermutung Wätzoldts, denn er beweist es uns nicht — Dürer eine Renaissance des antiken Befestigungswesens heraufgeführt haben. Und dieser Renaissancegedanke scheint das Leitmotiv der folgenden Ausführungen gewesen zu sein; sonst hätte er die Italiener wohl nicht so stark in den Vordergrund geschoben. Lionardo, von dem wir aus seinen Handschriften (die erst im 19. Jahrhundert aus der Vergessenheit ans Licht gebracht wurden!) wissen, daß er Festungen entworfen hat, »der geheimnisvolle Zauberer, von dessen Künsten mannigfache Kunde zu Dürer gedrungen war« (das ist leider nur Sage!), soll, wie für seine Proportionsstudien und physiognomischen Arbeiten, auch für seine Festungsbauten »das große südländische Vorbild« gewesen sein, »dem er diesseits der Alpen gleich hohes Wollen entgegenzusetzen heiß bemüht war«. Nun steht aber die Behauptung von der Beeinflussung Dürers durch Lionardo auf recht unsicherem Unterbau, einmal da wir gar nicht wissen, ob und welche Festungen Lionardo gebaut hat, dann aber auch, weil noch nicht festgestellt ist, ob die fortifikatorischen Zeichnungen im Codex Atlanticus in der Ambrosiana zu Mailand wirklich alle von Lionardo stammen (ich möchte das bezweifeln!). Und nicht anders steht es mit der Thesis: Dürer habe sich seine befestigungstechnischen Kenntnisse auf seiner niederländischen Reise 1520 bis 1521 angeeignet, wie sie von einem belgischen Ingenieur namens Wouwermans verfochten worden ist.

Warum nun eigentlich so sehr in die Weite schweifen? In Süddeutschland und besonders in Nürnberg gab es Bauten und Baumeister genug, von denen Dürer lernen konnte, und eine solche »Lehre« und zwar erst in den Jahren 1525 bis 1527 muß als unbedingt notwendig angenommen werden, da Dürer aller Wahrscheinlichkeit nach früher erworbene Kenntnisse auf diesem Gebiete nicht besessen hat. Ehe nicht die Methoden der süddeutschen Festungsbaumeister vor und zur Zeit Dürers genau erkannt sind, wird man über Dürers Bedeutung für die Geschichte des Befestigungswesens unterrichtet zu sein nicht behaupten können.

Neben dem von allen Fachleuten als genial anerkannten Vorschlag zu einem Sperrfort und dem für

eine königliche Residenz treten vor allem Vorschläge für Basteien in dem Buche Dürers hervor, ja sie nehmen mehr als die Hälfte desselben ein. Ihnen muß sich die Untersuchung mit besonderer Aufmerksamkeit zuwenden. Ist ihre Form und Einrichtung ähnlich (und wie und wo?) schon vor Dürer zu finden? Reuleaux konnte noch 1912 über sie schreiben: »Dürer gestaltete die aus den Türmen entstandenen Rundelle zu Basteien, den Vorläufern der Bastione.« Rundturm-Rundell-Bastei-Bastion: dieser Stammbaum klingt sehr einleuchtend, es fragt sich nur: worin unterscheiden sich denn die drei letzten? Sind es nicht einfach Namen für denselben Gegenstand? Jedenfalls sind es Namen, die in strengem Sinne keine Begriffe sind, da sie im 15. wie im 16. Jahrhundert auf verschiedene untereinander verwandte Formen von Verteidigungswerken angewandt werden. Das eine Wort »Rundell«, auch Rundel geschrieben, womit man im allgemeinen ein rundes Erdwerk bezeichnete, wurde damals aus Burgund in Süddeutschland eingebürgert (von rond, zusammengezogen aus rotundus, das dem mittelhochdeutschen sinewell — Sinewell wurden noch zu Dürers Zeit runde Türme in Süddeutschland genannt — und dem niederdeutschen »boll« entspricht), das andre kam aus dem Italienischen nach Süddeutschland, und zwar ist das Wort Bastei wohl aus Bastia entstanden und findet sich schon in der Literatur des 15. Jahrhunderts, während die Bastion (= die große Bastei) erst im 16. Jahrhundert als ein technischer Ausdruck für eine schon mehr feststehende Form eines Verteidigungswerkes einwanderte. Wie steht es nun mit der von Reuleaux behaupteten Abstammung des Rondells von dem »Turm«? mit dem er gewiß die dem Mauerring vorgelagerten Türme von halbkreisförmigen Grundriß meint, wie sie zur geschützten Aufstellung der Artillerie, heute mit dem Namen Batterietürme bezeichnet, seit etwa 1400 gebaut worden sind. Einige solcher Batterietürme sind noch bis auf den heutigen Tag erhalten, andre sind uns durch zuverlässige Aufnahmen überliefert. Doch ist es noch nicht gelungen, den genauen Zeitpunkt ihres Entstehens festzulegen. Das gilt z. B. von dem Batterieturm von Langres in Französisch-Lothringen, den Wätzold abbildet und der entweder unter Ludwig XI. (1468 bis 1483) oder Franz I. (1517 bis 1545) erbaut worden ist (Abbildung 17). Auch in Deutschland gibt es noch solche Bauten, wenn auch von kleineren Abmessungen, die aber meist zu früh angesetzt wurden. Von deutschen Bauten erwähnt nun Wätzold den seit 1469 entstehenden dreistöckigen Kölner »Notwer«. Soweit sich aber aus Ansichten der Stadt Köln aus dem 16. Jahrhundert urteilen läßt, handelt es sich hier um einen Turm aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und nicht um einen Batterieturm, der nur aus einem Stock und höchstens aus einem Kellergeschoß (Kasematte = Mordkeller) zu bestehen pflegte, denn die rasante Wirkung der verbesserten Geschütze verbot jeden hohen Aufzug. Wesentlich näher kommt der Dürerschen Bastion (oder Bastei, wie er sagt) die Bastion delle boccare (die Wätzold neben einer zweiten veronesischen nach Maffei, Verona ill. in Abbildung 16 wiedergibt). Sie muß zwischen 1509 und 1525 erbaut worden sein. Sie hat wirklich kreisförmigen Grundriß, ähnelt darin noch den alten Batterietürmen, besteht aber nur aus einer Kasematte und einer mit Brustwehr umzogenen Plattform. Hierin und in dem Umstande, daß sie hinter die Stadtmauer zurückspringt, stimmt sie mit Dürers Basteien überein. Aber Dürers Plattform ist ganz ausgesprochenermaßen für Fernverteidigung mit starker Artillerie eingerichtet, und das kann bei der Bastion delle boccare, wenn Maffeis Wiedergabe zuverlässig ist, nicht der Fall gewesen sein: die Plattform ist viel zu klein für große Geschütze, außerdem durch eine hohe Stufe zerschnitten, ferner fehlen alle Schießscharten(!). Außerdem haben die Kasematten nur Scharten zur Flankenverteidigung und nicht auch gegen die Front, so daß diese Art Bastion nur für eine Streitwehr zu gelten hat. Der wichtigste Unterschied aber besteht darin, daß Dürers Bastionen nach allen Seiten starke Böschung zeigen, während die Veroneser Bastion nur bis zur Höhe der Plattform und ganz schwach abgeböscht ist. Es ist nun immerhin denkbar, daß Dürer durch einen nach Venedig etwa reisenden Nürnberger, vielleicht ein Mitglied einer Patrizierfamilie, das als städtischer Viertelsmeister, wie man die mit der Stadtrüstung und -verteidigung beauftragten, aus den Patriziern gewählten Offiziere nannte, den Plan dieser Bastion übermittelt erhielt und dann unter dem Eindruck dieses Planes die deutsche Befestigungsweise neugestaltete, denn daß er von dieser ausging, daran ist nicht zu zweifeln. Und zwar war sein Ausgangspunkt eben diejenige Befestigungsweise, die, wie bereits erwähnt, Wätzold (Seite 21) als vordürersche deutsche kurz folgendermaßen beschreibt:

»Die ältesten Bollwerke oder Basteien waren, wie ihr Name sagt, keine gemauerten, sondern aus Bohlen, Flechtwerk und Erde zusammengesetzte Kriegsbauten, die der Belagerte vom Belagerer übernahm« (der Relativsatz hat allerdings nur geographisch beschränkte Gültigkeit, wie wir gleich sehen werden).

An diese Technik der Befestigung denkt nun auch Dürer, wenn er eingangs seiner Schrift sagt: »An etlichen orten da die leut nit bey gelt sind / oder die eil und not das erheischt / machen sie grosse schütten[1] / verschranken und vergraben die / vnd weren sich kecklich daraus / das ist vast gut / Davon will ich aber hie nit schreiben / dann die kriegsleut wissen sölchs wol zu machen / auch erlernen es die teglich so die kriegsnot dar zu dringt / wan man aber solcher gepeu nit mer bedarff / lest man sie gewonlich zerreytern / dann niemandt hat darnach acht darauff.«

Dürer lobt also solches »Gebäu« — er nennt es »vast gut«, das heißt sehr gut —, ihm erscheint in der Hauptsache nur das Material zu vergänglich, und er sagt nun weiter: »Aber in eyner trefflichen stat / oder achtbarem schlos / da die mauren / thürn / vnd ob das sein mag gefüettert gräben vm sich haben / da sol man solche befestigung auch mauren . . .« In diesen Worten sehe ich nun ganz klar den Beweis, daß Dürer sich nicht anheischig macht, eine neue Manier, die er erfunden habe — er lehnt es später ausdrücklich ab: Ich will mich auch mit dieser schrifft nit so künstlich machen / das ich die hoch geachten werckleut vnd die es vor können bauen wöl leren« —, darzubieten, sondern die alte nur in einer besseren Technik, in Stein, auszuführen zeigen will. Man soll also die Befestigung dauerhaft machen und dem andern Bauwerk — damit meint er wohl die Stadtmauer, die Türme und den Zwinger — gemäß, auf daß sie auch, wenn man sie lange Zeit (im Frieden also) nicht nötig hat, dennoch wahrhaft bleibt bis zu einem neuen Kriegsfall. Und nun beginnt er ausführlich zu entwickeln, wie man eine Bastion — das ist in seinen Augen, und ganz mit Recht, der wichtigste Teil einer Befestigung — in Stein auszuführen habe. Und wem dies noch nicht Beweis genug erscheint, der möge nachlesen, was Dürer am Schlusse des vorletzten Teiles seiner Schrift, nachdem er auseinandergesetzt, wie um eine »wol erpaute zierliche stat« eine »Schütte«, das heißt ein Wall anzulegen ist, der wie der Graben auf der Stirnseite zu füttern ist, über diese Schütte ferner sagt: ». . . vnd wo auch an den steinen mangel ist / da sollen blosse schütten vnd gräben gemacht werden mit wasen beschlagen / davon ich yetz nit schreyb / wie ich fornen im anfang gemelt hab / aber dieselben schütten werden von den feynden leychtlicher gegraben / geringlicher beschossen / gestürmbt vnd gewunnen / dann die so gemauert vnd fest sind.«

Hier am Schluß kehrt Dürer also wieder zum Ausgangspunkt zurück: er setzt beim Leser die Kenntnis der Formen der Befestigungsweise voraus und will nur zeigen, wie man sie hinsichtlich der Dauerhaftigkeit technisch verbessern kann — daß er freilich mitteninne mancherlei Neues bringt, will er in seiner Bescheidenheit nicht wahr haben. Doch tritt noch ein neuer Gesichtspunkt am Schluß hinzu, der ihn auch durch alle seine einzelnen Vorschläge hindurch geleitet hat: bei ihrer Ausführung in Stein kann der Feind die Werke nicht so leicht untergraben und nicht so erfolgreich beschießen oder gar mit geringer Mühe stürmen und nehmen.

Wer dann aber die Pläne seiner Basteien betrachtet, die unter Verwendung von gewaltig dicken Mauern und Gewölben aufgebaut werden sollen, dem wird die Herkunft solcher Formen von Erdwerken unwahrscheinlich vorkommen. Doch befindet sich unter ihnen einer, der eine Bastei entwickelt, die einem aus Erde ausgeführten Rundell sehr nahekommt: sie stellt in der Tat ein Erdwerk dar, dem eine starke gewölbte Kasematte vorgelegt ist, die die Böschung gewissermaßen unterkellert, eine Bastei mit weiter, gepflasterter Plattform, von geringem Aufzug und weitem, gefüttertem Graben davor, die sich wie alle Dürerschen Basteien im Halbrund vor die Ecke einer Stadtmauer legt. Eine solche Bastei ließe sich gut in Verbindung mit der obenerwähnten Schütte denken. Und damit würden wir der damals üblichen Befestigungsweise schon sehr nahekommen. Es ist die sogenannte bastionierte, das heißt mit Rondellen versehene Front, die wir dann vor uns hätten, die uns vielfach auf älteren, besonders süddeutschen Stadtansichten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, so auf denen von Wenzel Hollar von Augsburg, München, Regensburg und andern begegnen, nur müssen wir ausreichende Kenntnisse von der Geschichte der Befestigungskunst besitzen, um zu erkennen, was daran entstellt ist, und uns die späteren Formen, die Bauten des 17. Jahrhunderts, wegzudenken. Noch fehlt es aber an Forschungen, die uns in den Stand setzen, genaue Zeiten für die Erbauung solcher Werke anzugeben. Nur von der Befestigung von Ingolstadt, über die eine zuverlässige Studie vorliegt (Kleemann, Geschichte der Festung Ingolstadt, 1883), kennen wir solche und wissen, daß hier Graf Reinhard zu Solms um 1538, also elf Jahre nach dem Erscheinen von Dürers Buch, eine Reihe Rundelle erbaut hat. Ihre Verwandtschaft mit Dürers

[1] Unter »schütten« sind jede Art von Erdwerken zu verstehen, »verschranken und vergraben« bedeutet: mit Schranken, das heißt Pallisaden und mit Gräben umziehen. »zerreytern«, wir würden heute sagen zertrampeln.

Vorschlägen, wie auch die der ganzen Umwallung der Stadt ist zwar unverkennbar, damit ist aber noch nichts für die Abhängigkeit des Grafen von Dürer bewiesen: ich neige zu der Ansicht, daß der Graf Solms, der selbst ein gründliches Werk über Befestigungswesen in Angriff nahm, aber leider nicht beendete, ein viel zu selbständiger Ingenieur war, als daß er es nötig gehabt hätte, sich von Dürer belehren zu lassen, Dürer wie der Graf schöpfen aus der Quelle der beiden gemeinsamen Tradition.

Auf eine andre damit zusammenhängende naheliegende Frage aber vermisse ich in Wätzoldts Buch die Antwort: in welchem Verhältnis steht zu Dürers Vorschlägen die Zwingerbastion am Hallertürlein in Nürnberg, die im selben Jahre 1527, als Dürer seine Schrift veröffentlichte, erbaut wurde? Daß seine Schrift von der damaligen Befestigungstätigkeit in Nürnberg angeregt wurde, wird dadurch doch sehr wahrscheinlich und hätte doch untersucht werden müssen[1].

Es würde zu weit führen, hier auf einzelnes näher einzugehen, insbesondere die zahlreichen zeitgenössischen Bauten anzuführen, die mit Dürers Vorschlägen sich irgendwie berühren, das muß einer besonderen Untersuchung[2] vorbehalten bleiben.

Nur auf eines mag noch verwiesen sein. Daß Dürer aus italienischen Quellen schwerlich geschöpft habe, war schon oben gesagt worden (was übrigens schon Premis 1841 ziemlich deutlich ausgesprochen hatte). Auch die Bastionen von Verona hat er nicht, wie Wätzoldt Seite 41 meint, »gekannt«, sie sind erst nach 1509, und zwar vermutlich von Deutschen gebaut worden. Aber Dürer gibt selbst einen Hinweis auf andre nichtdeutsche Quellen: er spricht anläßlich seines Vorschlages für ein Sperrfort von einer ähnlichen Anlage in Spanien, dem Schloß »Les Salses« auf der damaligen Grenze zwischen Katalonien und Südfrankreich, das 1497 von dem Spanier Ramirez erbaut worden war. Wätzoldt bildet die Ostfront der Feste Salses ab (Abbildung 18), gibt auch eine kurze Beschreibung davon und zieht einen das Wesentliche treffend hervorhebenden Vergleich zwischen ihr und Dürers Vorschlag.

Richtig ist entschieden die Bemerkung, daß Dürer dem Spanier durch Verwendung des Kreisgrundrisses überlegen ist. Aber gerade dieser scheint auch auf Einflüsse von spanischen Festungen hinzuweisen. Es gibt nach Dieulafey (Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal, Seite 160) eine Gruppe von mittelalterlichen Schlössern von kreisrundem Grundriß mit flankierenden Rundtürmen, ein Typ, der in Spanien seltener, in Portugal häufiger sein soll (es scheint, daß er auf orientalische Vorbilder zurückzuführen ist). Dieulafey gibt zwei Abbildungen des Schlosses Bellver bei Palma (welches Palma ist gemeint?). Danach entspricht der Hof dort völlig dem des Dürerschen Sperrforts: zwei umlaufende Hallen, gotischen Stils natürlich, umgeben einen kreisrunden Hof. Der Aufzug ist natürlich auch gotisch, aber ganz festungsmäßig, die isolierten hohen Rundtürme vertreten die späteren vorgeschobenen Batterietürme und Bastionen.

Zweifellos ist Bellver von einem mohammedanischen Architekten erbaut worden, wie ja fast alle der noch erhaltenen iberischen Schlösser noch bis ins 15. Jahrhundert hinein. So hätten wir denn offenbar diesen Teil der Dürerschen Schrift — und seine Idee vom Sperrfort ist von allen Fachkennern für die genialste erklärt worden — nicht auf italienische, sondern auf spanisch-orientalische Vorbilder zurückzuführen. Auf welchem Wege mögen sie zu Dürers Kenntnis gekommen sein?

Wätzoldt hat sein Büchlein mit vielen gut ausgewählten Abbildungen ausgestattet, nur haben sie leider nicht alle zu dem von ihm behandelten Gegenstand allzuviel zu sagen, und einigen fehlen auch die notwendigen Erklärungen. Im großen und ganzen aber ist es ein dankbar zu begrüßender Beitrag zu diesem bisher am wenigsten durchforschten, weil so weit abliegenden Gebiet der Betätigung von Dürers Phantasie.

[1] Den Unnet in Schaffhausen halte ich entgegen Wätzoldt für von Dürer unabhängig entstanden.

[2] Der Verfasser hat eine solche vorbereitet und hofft sie demnächst abschließen zu können.

Bücher- und Zeitschriftenschau

1. **Die Buchkunst Gutenbergs und Schöffers.** Mit einem einleitenden Versuch über die Entwicklung der Buchkunst von ihren frühesten Anfängen bis auf die heutige Zeit von Paul Gottschalk. Berlin: P. Gottschalk. 1918. 15 Seiten, 8 Tafeln und 8 Blätter 2°. M 40.—, gebunden M 64.—.

2. **Georg Domel. Gutenberg, die Erfindung des Typengusses und seine Frühdrucke.** Mit 19 Beilagen. Privatdruck (in 100 Exemplaren gedruckt von Klingspor in Offenbach). Köln: [H. J. Gonski] 1919. VII, 108 Seiten, 19 Tafeln 8°. M 60.—, gebunden M 70.—.

Es ist ein erfreuliches Zeichen für das neubelebte Interesse an alten und schönen Büchern, daß neben Schottenlohers zusammenfassender Geschichte des alten Buches jetzt in kurzer Zeit gleich zwei Bücher über die Drucke Gutenbergs erscheinen konnten. Beide erfreuen durch schöne Ausstattung das Auge des Bücherfreundes, wenn sie auch, den verschiedenen Absichten ihrer Verfasser entsprechend, im Format stark voneinander abweichen.

Da P. Gottschalk sich die Aufgabe gestellt hat, von der vorbildlichen Buchkunst Gutenbergs und Schöffers durch Zusammenstellung ausgewählter Nachbildungen von Druckfragmenten den Bücherfreunden eine Vorstellung zu geben, tritt er mit einem von Enschede en Zonen in prächtiger Antiqua gedruckten Folioband vor uns hin. Gottschalk hat den Tafeln einen kurzen erläuternden Text gegenübergestellt, der die Bedeutung des einzelnen Druckes im Gesamtwerk seines Schöpfers kennzeichnet und mancherlei Wissenswertes von dem Schicksal dieser seltenen und kostbaren Bücher erzählt. Als Einleitung wird uns die Entwicklung der Buchkunst von den Anfängen bis auf die Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung Deutschlands geschildert; ein »Versuch«, der dem Verfasser im großen und ganzen gelungen ist, wenn es mir auch scheinen will, daß die wundervollen Bücher, die die italienische Renaissance geschaffen hat, auch in einer Übersicht, die nur die Hauptmomente hervorheben will, nicht übergangen werden durften. Die Wiedergaben selbst können dagegen als mustergültig bezeichnet werden und füllen, da sie Proben aller wesentlichen Drucke Gutenbergs und Schöffers bis 1462 an einer Stelle vereinigen, zweifellos eine merkliche Lücke in unsern Abbildungswerken aus. Leider hat es der Verfasser unterlassen, eine genaue Bezeichnung der nachgebildeten Stellen zu geben, doch ist dieser auch sonst schon gerügte Fehler durch die dankenswerten Mitteilungen Schwenkes im Zentralblatt für Bibliothekswesen Jahrgang 36 (1919) Seite 130 wenigstens noch nachträglich verbessert worden. Der Wert der Nachbildungen wird auch dadurch erhöht, daß es sich mit Ausnahme des Blattes der 42 zeiligen Bibel um Stücke handelt, die eine Wiedergabe noch nicht erfahren haben. Bei der Beurteilung des erläuternden Textes ist zu berücksichtigen, daß unter den Forschern, die sich mit den immer noch wenig aufgehellten Anfängen der Buchdruckerkunst beschäftigen, Einhelligkeit über verschiedene Hauptfragen noch nicht erzielt ist. Dem Verfasser konnte daher nur die Aufgabe obliegen, unter Kennzeichnung des noch Ungeklärten den augenblicklichen Stand der Forschung wiederzugeben. Soweit ich sehe, ist er dieser Aufgabe im wesentlichen gerecht geworden. Doch ist zu den Bemerkungen über das »Missale speciale« nachzutragen, daß sich inzwischen in dem Kloster Romont im Kanton Freiburg in der Schweiz ein zweites Exemplar dieses so heiß umstrittenen Druckes gefunden hat. Wenn somit alles Notwendige zur Erklärung des Anschauungsmaterials in ziemlich erschöpfender Weise gesagt wird, so bleibt doch eine Reihe von Fragen unbeantwortet, die sich dem aufmerksamen Leser beim Studium des Gottschalkschen Buches aufdrängen. Worin besteht denn eigentlich die Erfindung Gutenbergs und welche Schwierigkeiten waren zu überwinden, bevor ein solch vollendetes Druckerzeugnis wie die 42 zeilige Bibel von der Presse hergestellt werden konnte?

Diese Fragen im Zusammenhange mit der Lebensgeschichte Gutenbergs zu beantworten, ist die Aufgabe, die sich Georg Domel in seiner höchst lesenswerten Schrift gestellt hat. Es sind allerdings nicht die Ergebnisse eigener Forschung, die uns Domel vorlegt, sondern wir erhalten nur eine geschickte und klare Zusammenstellung des bisher in zahlreichen Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft und anderwärts verstreuten Materials. Doch hat auch eine solche mehr kompilatorische Arbeit bei der offen zutage liegenden Schwierigkeit, sich aus den vielfach widersprechenden Forschungsergebnissen zu unterrichten und einen Überblick über das tatsächlich Erreichte zu gewinnen, unzweifelhaft große Verdienste. Man kann daher das Erscheinen dieses auch äußerlich sehr ansprechenden Buches, bei dem ich allerdings die Begrenzung auf 100 Exemplare und den infolgedessen recht hohen Preis bedaure, nur begrüßen.

Domel unterrichtet uns zunächst kurz über die sogenannten »Vorläufer des Buchdrucks«, eine Bezeichnung, die zwar bisher üblich war, die ich aber — wenigstens soweit darunter die Blockbücher verstanden werden — lieber vermieden sähe, denn es wird dadurch die schon so oft widerlegte falsche Vorstellung in dem Leser wachgerufen, der Holztafeldruck ginge dem Druck mit beweglichen Lettern voraus. Domel läßt dann eine eingehende Besprechung der Urkunden und sonstigen Nachrichten folgen, welche uns über das Leben des Erfinders unterrichten, die nur hier und da zu kleinen Ausstellungen Anlaß gibt. Ob es z. B. nötig war, in längeren Ausführungen die Vermutung zu widerlegen, die »Wenzelbibel« sei das handschriftliche Vorbild für Gutenbergs Bibeldrucke gewesen, möchte ich bezweifeln. Mit besonderem Interesse und großem Verständnis ist dann Domel den schwierigen Fragen nachgegangen, die mit dem Wesen der eigentlichen Erfindung zusammenhängen. Leider hat er das für diese ganze Materie besonders instruktive Buch von Hupp: Zum Streit um das »Missale speciale Constantiense« Straßburg 1917, nicht benutzt. Ich glaube, er würde dann in einigen Punkten doch zu andern Ergebnissen gekommen sein, oder wenigstens das Hypothetische einiger von ihm vorgetragener Theorien mehr betont haben. Ich rechne zu diesen Theorien besonders die über die Anwendung des sogenannten »Abklatschverfahrens« zur Herstellung der ersten Typen. — Erläuternde Bemerkungen über die Frühdrucke Gutenbergs von den ersten Fragmenten bis zum Catholicon, zu denen wegen ihres Zusammenhangs mit der 36 zeiligen Bibel die Bamberger Pfister-Drucke gestellt werden, beschließen die Schrift, die man im ganzen als eine wertvolle Bereicherung unsrer Gutenberg-Literatur bezeichnen kann. E. v. Rath.

Storm, Immensee. Mit Schattenbildern von Johanna Beckmann. München 1919. Rösl & Cie. kl. 8°. 79 Seiten. Gebunden M 5.—.

Storm, Pole Poppenspäler. Mit Schattenbildern von Johanna Beckmann. München 1919. Rösl & Cie. kl. 8°. 111 Seiten. Gebunden M 5.50.

Schattenbilder sind in letzter Zeit wieder sehr beliebt geworden nicht nur in Einzelblättern, sondern auch im Buchschmuck, wobei freilich neben manchem Guten recht viel Mittelware auf den Markt gebracht wird. Die beiden vorliegenden Bändchen, auf für heutige Verhältnisse recht gutes Papier gedruckt, sind eine recht erfreuliche Erscheinung. Die Schattenbilder stammen von Johanna Beckmann, die uns allen als Scherenkünstlerin ja durch manche gute Arbeit bereits bekannt ist. Vielleicht hätte der Schmuck noch etwas kräftiger sein können, wenigstens an einzelnen Stellen, insbesondere bei Schlußstücken. Der Preis der Bändchen ist den heutigen Verhältnissen entsprechend. Am.

Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder lieb haben. Von Johanna Spyri. 241. bis 245. Tausend. Mit 34 Bildern von Rudolf Münzer. (Geschichten für Kinder und solche, die Kinder lieb haben. Von Johanna Spyri. 3. Band.) Verlag Friedrich Andreas Perthes A.-G., Gotha. 207 Seiten. 8°. o. J. Preis M 5.—.

Die Kinderbücher der altbekannten Erzählerin bringen es zu hohen Auflageziffern, und man kann sich darüber freuen, denn sie verfolgen vernünftige pädagogische Absichten und sind frei von gespreizten literarischen Manieren, der großen Gefahr der Jugendliteratur. Nur die herkömmliche Religiosität gebärdet sich manchmal ein wenig aufdringlich. Der Illustrator, bescheiden und tüchtig wie die Autorin, hat seine Holzschnitte brav und frisch wie nach dem Leben gezeichnet. K. A. Meißinger.

Mücken und Tücken. Von Walter Ledig. Mit Zeichnungen von Arpad Schmidhammer. Verlag von v. Zahn & Jaensch. Dresden 1918. 109 Seiten. 8°. Pappband M 10.—.

Dieses ist einmal wieder eines von den Büchern, angesichts deren man nicht umhin kann, die Verschwendung von Papier und Arbeit mitten in der schlimmsten Zeit der Papier- und Arbeitsnot aufrichtig zu bedauern.

Der Herr Verfasser hält sich für einen sehr gefährlichen Satiriker. Über alle menschlichen Schwächen macht er seine geist- und harmlosen Witzchen, die aber kaum einer von denen, welche mit sotanen Schwächen behaftet sind, als schmerzhafte und tückische Mückenstiche empfinden dürfte.

Auf die Eitelkeit hat er es besonders abgesehen. Kein Kritiker kann so boshaft sein, daß er dem guten Mann das Vergnügen nicht gönnen sollte, über diesen dankbaren Gegenstand Verschen zu machen. Hätte er nur selbst nicht die Eitelkeit gehabt, dieselben durchaus gedruckt lesen zu wollen!

Ferner ist der Herr Verfasser, wie aus vielen seiner Aphorismen sattsam erhellt, ein leidenschaftlicher Freund biederer Aufrichtigkeit. Auch darin hat er wie billig unsern Beifall. Tragisch ist aber, daß gerade ihm ein aufrichtiger Freund zur rechten Zeit gefehlt zu haben scheint, der die Pflicht erkannt hätte, ihn von der gänzlichen Nichtigkeit seiner Reimereien zu überzeugen.

Abgesehen von der Verschwendung, der heutzutage denn doch polizeilich entgegengetreten werden sollte, bedeutet das Buch des Herrn Walter Ledig kein großes Unglück. Hingegen aber verdient der Illustrator den vollen Zorn eines jeden, dem es um die Kunst ein Ernst ist.

Herr Arpad Schmidhammer hat uns dereinst in den ersten Jahrgängen der Münchner »Jugend« Freude gemacht. Die einfachen und doch verblüffend fein pointierenden Karikaturen seiner breiten Tuschefeder bekundeten eine überzeugende Manier. Allein der schnelle Erfolg seiner jungen Jahre ist dem Künstler zum Verhängnis geworden. Seine Manier ist saloppe Manier geblieben, anstatt in rastloser Lebensarbeit zum großen Stil zu reifen. Arpad Schmidhammer ist uns lästig geworden wie ein Gimpel, der nichts gelernt hat als seine einzige Melodie.

Innerhalb seiner Wochenschrift mochte man ihm immerhin ein gewisses historisches Recht zugestehen. Aber in neuerer Zeit hat sich Herr Schmidhammer mit fatalem Eifer auf das Illustrieren von Büchern geworfen. Jeden Augenblick begegnet einem ein neues Kinderbilderbuch von seiner Mache. Alles in der gleichen, unerträglich seichten und frechen Manier seiner »Jugend«-Karikaturen. Dieser Mann ist eine wahre Gefahr für die Kinder!

Nun hat ihn Herr Walter Ledig zur Herausputzung seiner ärmlichen Reime gewonnen. Hätte er doch die Tausende, die allein die Klischees gekostet haben müssen, lieber den Kriegsgefangenen gespendet.

Über Schmidhammers Arbeit selbst erübrigt sich jedes Wort. Über jeden Begriff geht es, wie liederlich diese überflüssigen Illustrationen zu einem überflüssigen Buch hingehauen sind. Es wird Zeit, dem Fleiß dieses Meisters Zügel anzulegen. K. A. Meißinger.

Sende-Schreiben, in welchem erwiesen und dargethan, daß die offentlichen Bücher-Auktiones denen Gelahrten nicht allein schimpfflich sondern auch höchst schädlich und nachtheilig sind, worinnen zugleich die List und der Betrug so dabey vorgehet, offenbahret und an Tag geleget wird. Mit einem Nachwort von Fedor v. Zobeltitz. Dem »Berliner Bibliophilen-Abend« gewidmet von Oskar Rauthe. Berlin-Friedenau: 1919. 12 Bl. 8°. Der amüsante und interessante Beitrag zur Geschichte des Altbüchermarktes, dessen Inhalt sein Titel deutlich genug kennzeichnet, ist der Ausschnitt eines größeren, im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts veröffentlichten Werkes: Der christliche Kauffmann, eines Werkes, über dessen Auflagenverhältnisse und über dessen Verfasser noch keine volle Sicherheit besteht. Jedenfalls wird die dankenswerte Erneuerung durch eine Spende des »Berliner Bibliophilen-Abends« auch über dessen engeren Kreis hinaus willkommen sein, da sie in altfränkischer derbkräftiger Manier auf eine der Gegenwart ebenfalls nicht fremde Erscheinung des Büchersammelwesens hinweist, auf die Verletzung der anerkannten und gewohnheitsmäßig angenommenen Kriegsgesetze im Kampf der Bücherschlachten durch Freund und Feind, will sagen durch Er- und Versteigerer, wobei die Vorwürfe diesmal wie meist dem letzteren gemacht werden. — Klagen über Ausartungen des Bücherversteigerungswesens, wie sie die angezeigte kleine Schrift enthält, sind, solange es Bücherauktionen gibt, in allen Ländern laut geworden. Sie haben ihren Ursprung ebenso in tadelnswerten Geschäftsgewohnheiten wenig bedenklicher Buchhändler wie auch in dem Mißmut der Enttäuschten und Überbotenen. Als z. B. dem in der Geschichte des Berliner Zeitungswesens wohlbekannten Johann Andreas Rüdiger die Gunst Friedrich Wilhelms I. jahrelang das ausschließliche Recht verschafft hatte, in der Hauptstadt Preußens die Bücherauktionen abhalten zu dürfen, da suchte er, ein rücksichtsloser Geschäftsmann, seinen Vorteil nicht allein in der erheblichen Erhöhung der Auktionsgebühren, sondern verstand es auch, die genauen Bestimmungen des Reglements zu umgehen und für eigene Rechnung die Bücher, die er dem Meistbietenden versteigern sollte, preiswert aufkaufen zu lassen. Bücher, die er dann in seinem Laden oder auf der Leipziger Messe mit einem entsprechenden Aufschlag weiterverkaufte oder sie gar »auch woll auff der stelle an andere vor einen hohen preiß« überließ. Wie man auch aus diesem Beispiel sieht, ist es besonders das Auktionsmonopol, das Mißstände im Bücherversteigerungswesen herbeiführt, während die Möglichkeit des freien Wettbewerbs, in der die bedeutenderen Auktionsinstitute ihren erworbenen Ruf durch eine strenge Auffassung ihrer geschäftlichen Pflichten zu wahren streben werden, die beste Gewähr ebenso den Käufern wie den Verkäufern gibt. Gegen geheime Ringbildungen ist freilich auch die solideste Auktionsfirma, sind auch die strengsten Auktionsbedingungen machtlos und sie sind deshalb der eigentliche Mißstand des modernen Auktionswesens. G. A. E. B.

AN UNSRE LESER!

Wir machen unsre Leser darauf aufmerksam, daß die Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, die bis jetzt zu ihrem größten Teil[1] dem Archiv für Buchgewerbe beigelegt war, an die Bezieher des Archivs für Buchgewerbe **künftig nicht mehr geliefert wird.** Die Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum erscheint vom 1. Januar 1920 ab als **selbständige Zeitschrift.** Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins, die Wert auf den Besitz unsrer Zeitschrift legen, erhalten dieselbe also künftig **nur,** wenn sie **auch** Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum sind (Jahresbeitrag 30 Mark).

[1] Eine Anzahl Beilagen wurde nur an Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum geliefert, vollständig sind also nur diejenigen Jahrgänge, die alle Beilagen enthalten.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber: Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum — Verantwortlicher Schriftleiter: Professor Dr. Albert Schramm
Druck von Breitkopf & Härtel — Sämtlich in Leipzig


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02395 2156

